A Morte de Camões

Edição de 350 exemplares; sendo 50 em papel de linho, da Companhia do Papel do Prado, numerados e rubricados pelo autor.

LUIZ XAVIER DA COSTA
SÓCIO CORRESPONDENTE DA ACADEMIA DAS SCIÊNCIAS DE LISBOA

A morte de Camões

Quadro do pintor

Domingos Antonio de Sequeira

LISBOA

1922

«. . . o nosso grande artista carece ainda de uma biographia circumstanciada e exacta. . . »

«O auctor. . . tem o maior desejo de coordenar alguns apontamentos que sirvam como de materiaes para aquella obra. . . »

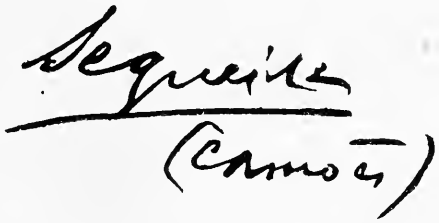
« S. H. »

O Conde Ugolino (Gravura de D. A. de Sequeira)
Rev. Contemp. de Port. e Braz.-1.º anno-Nov. de 1862-VIII.

I

O QUADRO DE SEQUEIRA

Entre alguns desenhos originaes de Domingos Antonio de Sequeira que possúo, um se torna mais notável e estimado por que tem a lapis a seguinte indicação:



Foi-me oferecido em Viana do Castelo, ha mais de quatorze anos, pelo meu querido amigo e venerado colega, ali residente, Dr. Luiz Augusto de Oliveira, o apaixonado e competente amador de arte, organisador tenaz da maior e mais valiosa série de peças de faiança portuguesa que até hoje se tem reunido no país, autor erudito da «*Exposição retrospectiva de ceramica nacional em Vianna do Castello no anno de 1915 — Breves estudos*» publicada em 1920 e possuidor tambêm de uma rica e numerosa

colecção de desenhos originais de artistas nacionaes e estrangeiros.

A história de tão importante e avultado conjunto de desenhos, adquirido pelo distinto ceramógrafo no Porto alguns anos atrás, acha-se resumida na seguinte carta que me dirigiu em resposta á minha inquirição a tal respeito:

Vianna, 4-5.º-914

Meu caro...

...vou dar-te as unicas informações que tenho dos 3 colleccionadores dos desenhos, aguarellas e sanguineas que possuo, em 4.ª mão.

O primeiro foi o sr. Antonio José da Silva, que deve ter começado a colleccionar no começo do seculo 19. Tenho desenhos d'elle, bons, datados e assignados, em 1818. Recebeu a herança, ampliando-a o sr. João Baptista Ribeiro, que já colleccionava em 1838, data da acquisição de alguns desenhos do Pillement, por elle adquiridos. Menciona até o preço da acquisição. Depois passou tudo para o pintor portuense, ou que residia no Porto, que muito ampliou a collecção, sr. S. Romão.

A respeito d'este nada sei, apesar de ser o mais moderno. Todos elles estiveram no estrangeiro, e de lá trouxeram muitas peças assignadas e datadas.

É o que te posso informar em resumo.

.....

Um grande abraço do

Teu m.to am.º...
Luiz A. d'Oliveira

O desenho que possúo e a que me referi, de claro-escuros muito estudados e definidos, vigorosamente sombreados, é feito a carvão e esfumado, com toques de lapis branco, sobre um pedaço rectangular, medindo 0,^{m}248 × 0,^{m}338, de papel mescla de côr parda, aspero, esteirado (vergé), com consistencia de almaço grosso e a marca de água seguinte:

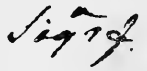
O papel tem uma das bordas menores por aparar, levemente esbarbada, e nêle o desenho enche quasi por completo uma das faces, não mostrando a outra de reverso qualquer traço ou dizer.

Papel e desenho na sua maneira são perfeitamente análogos aos de outros desenhos e estudos de Sequeira, da mesma época, existentes em varias colecções, no Museu Nacional de Arte Antiga e sobretudo na riquissima colecção Rebello Valente, do Porto, especialmente conhecida do publico pelas reproduções de alguns dos seus preciosos exemplares, que em 1906 e 1907 publicou a «*Illustração Portugueza*» do jornal «*O Seculo*». (1)

---

(1) *Illustração portugueza — 2.ª serie.* — 1.º volume (1906 — 1.º semestre): N.º 2 (Pag. 33 e 43) retratos de creanças. N.º 3 (Pag.

Durante muito tempo supús que não estava assinado pelo autor. Mas ha pouco descobrí que, no canto inferior da direita, feita a lapis e um pouco confundida com traços extremos do carvão, se encontra desvanecida e dificil de vêr, mas bem definida e característica depois de percebida, uma das rúbricas conhecidas com que Sequeira assinou muitas das suas produções:



A estampa que acompanha este trabalho, reprodução do desenho cuidadosamente feita pela fotogravura, dispensa-me da sua longa descrição, da análise pormenorisada da sua técnica e da exposição minuciosa do estado de acabamento em que se encontra:

Sobre um colchão colocado em cima de um catre de tábuas, tudo visto de escôrço da direita para a esquerda do modêlo e dos pés para a parte da cabeceira, onde o travesseiro se esbóça sumáriamente na penumbra em traços mais escuros, senta-se um indivíduo com parte do tronco e os membros inferiores cobertos pelas roupas desalinhadas do leito, que descáem lateralmente até ao pavimento. O tronco, nu da cinta para cima e levemente curvado para a frente, é visto a três quartos para a esquerda, com a perna direita um pouco flectida no joelho e quasi toda

---

71 e 72) retratos de D. João VI. N.º 7 (Pag. 210 e 211) retratos de D. Miguel. N.º 13 (Pag. 412) alegoria. — 3.º volume (1907 — 1.º semestre): N.º 46 (Pag. 6 e 7) figuras para um quadro dos Reis Magos.

I

Estudo [illegible] «Quadro [illegible] morte de Camões» —
[illegible] de Sequeira

[illegible] tem [illegible] o autor d[illegible]


Regnault
(Carmen)

apoiada de lado sobre a cama; a côxa e perna esquerdas, levantadas e dobradas em maior flexão, apoiam-se no pé cuja saliência se adivinha. Os membros superiores, magros e descarnados, levantam os antebraços e juntam as mãos para o alto em um gesto de prece fervorosa; no braço direito acentúa-se fortemente a saliência bicipital e mais acima, com erros de execução, a do deltóide no hombro e a do grande dorsal; o antebraço esquerdo parece apoiar-se pelo cotovêlo na côxa do mesmo lado; e as mãos, apenas esboçadas, assim como as saliências claviculares, as das costelas esternais e as do pescôço, são de um individuo emaciado. Não chegou a ser esboçada a cabeça, nem o poderia ser nêste papel por que saíria dos seus limites; mas, pela posição estendida do pescoço e por alguns traços existentes, adivinha-se que deveria estar levantada, com a face procurando o céu.

A sombra do corpo, dura e recortada, como se a luz viesse de origem não muito elevada, da direita para a esquerda e detrás para diante, projeta-se na parede que fica do lado esquerdo, junta e ao correr do leito. Na penumbra que banha a parte inferior está indicada por dois largos traços escuros uma das cruzetas lateraes que sustentam o catre e perspectiva-se a união com o solo das paredes do aposento e respectivo canto.

É primoroso o desenho e o acabamento das roupagens e dos efeitos de luz sôbre elas, seu pregueamento e relêvo dos membros inferiores do personagem, por elas recobertos, em contraste com o esbôço sumário do tronco, mãos e membros superiores e com a nula indicação da cabeça.

Trata-se evidentemente de um estudo do natural, parcial e exclusivo ao escôrço do colchão, do catre e das suas roupas, com a indicação esboçada da posição e aspecto da figura que aí seria definitivamente colocada.

Mas sente-se em todo o desenho a impressão de uma idea perfeitamente realisada na sua composição pictórica que, como veremos, se adapta sensivelmente ás descrições mais ou menos detalhadas que existem do quadro «A morte de Camões» ou «Os ultimos momentos de Camões» de Domingos Antonio de Sequeira, expôsto em Paris no «Salon» de 1824; ou melhor e exactamente «Sujet tiré de la vie du Camöens», como se intitula no catalogo oficial da referida exposição. (1)

Joaquim de Vasconcellos, tratando das deficiências da educação artística de Sequeira e precisamente do estudo da anatomia, acusa-o de que dela sempre soube muito pouco. (2) Mas o artista, tambem desigual e fraco colorista

---

(1) *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivans, exposés au musée royal des arts le 25 aout 1824*. Prix: 1 fr. 25 c. Paris, C. Ballard, imprimeur du roi, Rue J.-J. Rousseau, n.º 8.=1824

In-12.º, de 231 pag., as cinco primeiras sem numeração (rosto, verso em branco, «avis», «avertissement», «explication»). Pag. 169.

(2) *Plutarcho portuguez* — Porto 1881 — Vol. II — Fasc. X — «Domingos Antonio de Sequeira (1768-1837)» por Joaquim de Vasconcellos — Pag. 77.

Parece me que Raczynski (*Dictionnaire*. . . — Pag. 270) e mais ainda o marquês de Sousa Holstein influenciado por êle (*Artes e le-*

até uma fase adiantada da sua vida, mostra-se em toda ela um desenhador assombroso e genial. E fôsse unicamente pela disposição inata, ou tambem, como já notou o

---

tras — IV — 1875 — Pag. 41) foram exageradamente sevéros na critica desfavoravel que fizeram ao quadro com que, em nota, o Dr. Joaquim de Vasconcellos exemplifica a sua asserção. Este quadro e o seu companheiro existiam, até ha pouco tempo, na colecção do falecido conde do Amial, em cujo leilão *(Catalogue descriptif* — 1921 — Pag. 44 e 45) figuraram sob os numeros 638 e 643, sendo adquiridos pela Camara Municipal de Lisboa.

Trata-se evidentemente de painéis de aplicação, provavelmente executados para simples efeito de conjunto e a que não se devia exigir o acabado dos quadros de cavalete. São inspirados nos moldes davidiânos e brilhantes nas roupagens e acessórios; teem beleza nas cabeças e em certas regiões das figuras principaes; e se ha falta de modelação e até erros sensiveis no desenho de outras partes delas (por exemplo na mão direita que empunha a chave e no respectivo braço de escôrço da figura feminina principal, na ausência de musculatura acentuada no tórax da figura masculina, etc.) não os ha tão exagerados e ridículos como se tem querido fazer acreditar. O conjunto tem grandeza decorativa e traduz perfeitamente a idea que quis simbolizar.

Uma grande folha, com estudos para a figura feminina da cidade de Lisboa dêstes quadros, existe na colecção Rebello Valente. Desenhos a lapis comum com toques de lapis branco, sobre papel mescla esteirado coberto do lado desenhado com preparo de tempera amarelo-torrado: 1.º Corpo inteiro, completo, tal como no quadro e na mesma posição; mas a cabeça não é a mesma e não tem corôa de torres. 2.º No canto superior da esquerda, a cabeça que está no quadro, com a corôa de torres. 3.º À direita, o pulso e a mão que segura a chave, em ponto maior.

marquês de Sousa Holstein, (1) pela influencia do seu primeiro mestre Joaquim Manuel da Rocha, (2) correcto e convicto desenhador, apologista do estudo do natural e respeitador da individualidade dos alunos, o facto é «que elle sabia desenhar optimamente o nú; attestam-no inumeros desenhos e alguns quadros. Quando queria, sabia procurar attentamente e estudar cuidadosamente o natural. Não se cançava de repetir estudos, até para reproduzir com verdade umas extremidades, um gesto». E o marquês continúa justificadamente a notar que só pode explicar «incriveis aberrações: pelo arrebatamento do seu genio, pela vivacidade da sua imaginação, que apoderando-se de um assumpto, o impellia a executal-o desde logo sem lhe dar tempo que fizesse os estudos preliminares indispensaveis». (3)

*

* *

A quem pertenceu este desenho antes de chegar á posse do Dr. Luiz A. de Oliveira?

O Antonio José da Silva que, no dizer do meu colega, encetou a colecção nos principios do seculo 19 e êle proprio desenhava em 1818, deve ser o filho do conhecido gravador e pintor Domingos José da Silva mais tarde

---

(1) *Artes e letras* — 3.ª série — Lisboa 1874 — «Domingos Antonio de Sequeira» por Marquez de Sousa Holstein — Pag. 89-90.

(2) Veja «Apenso A».

(3) *Artes e letras* — 4.ª serie — Pag. 41.

professor de gravura histórica na Academia das Belas Artes de Lisboa. ([1]) Nasceu a 21 de setembro de 1802; e, sendo morador na rua do Ferregial de Cima, matriculou-se com 13 anos idade, em 6 de março de 1816, assinando o têrmo de matrícula o professor substituto Faustino José Rodrigues, na Aula Régia de Desenho onde completou o curso de cinco anos e foi premiado. ([2]) Fez tambem litografia. ([3]) Faleceu a 26 de fevereiro de 1840.

Poderia tambem o desenho existir entre os que pertenceram ao professor e director da Academia Politecnica do Porto, João Baptista Ribeiro, bom e operoso desenhador, um dos discípulos predilectos, amigo e grande admirador de Sequeira que exerceu evidente influência na sua maneira artística, comungando ambos nos mesmos ideais políticos. ([4])

Mas, além do que depois narrarei, considerações de datas e sobre o assunto do trabalho tornavam improvável essa opinião: Deve-se ponderar que não consta ter Sequeira voltando ao Porto depois dos fins de 1807; e Ribeiro, exercendo a sua actividade no norte, só veio a

---

([1]) *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* par le comte A. Raczynski — Paris 1847 — Pag. 273.

([2]) Existe na Biblioteca Nacional de Lisboa, secção das estampas, album 86 azul, n.º 3 (3364) antiga colecção Cifka, um auto-retrato, feito em 1827 a carvão e esfuminho sobre papel branco, com a assinatura autógrafa, varios dados biográficos e tendo apenso um cartão moderno com outros.

([3]) Veja «Apenso K».

([4]) Veja «Apenso B».

Lisboa em 1823, foi nomeado em julho de 1824 mestre de desenho e miniatura das infantas, logar vago pela emigração do amigo, mas em novembro de 1825 ainda não tinha exercício do cargo e continuou ao serviço da Academia portuense. Como veremos, o assunto do «Camões» poderia ter a sua gestação nos anos que decorrem cêrca de 1820, o seu começo de realisação possívelmente em 1822, mas a execução definitiva é de 1824, depois da saída do autor para Paris em 1823. Uma série de desenhos originais de Sequeira, que pertencêra ao organisador e fundador do Museu Portuense, já em 1881 estava na posse do Dr. Joaquim de Vasconcellos, conforme este nos relata no «*Plutarcho Portuguez*». (1)

O desenho pertenceu ao erudito e apaixonado coleccionador Manuel Braga S. Romão, que o adquiriu com muitos outros em Lisboa, no leilão artístico do marquês de Sousa Holstein, em dezembro de 1879. Tal foi a categórica informação que em 1908, quando lhe mostrei e reconheceu o esbôço, me prestou seu cunhado, o saudoso conselheiro José Mauricio Rebello Valente, do Porto, (2) possuidor da já citada e notabilíssima colecção de desenhos de Sequeira, quási todos adquiridos nas mesmas condições e leilão, hoje na posse de seu filho Dr. A. Vasco Rebello Valente. A este agradeço as noticias que a tal respeito ultimamente me forneceu e que completaram as que seu pai me dera ha anos em Lisboa.

---

(1) Vol. II — Pag. 80-a. Nota 2.

(2) Veja «Apenso C».

Pelas deduções já feitas, comparativas de datas, podemos pensar que este desenho, sendo um estudo para o quadro da «Morte de Camões» pintado e expôsto por Sequeira depois da sua ultima saída para o estrangeiro, de onde nunca mais voltou a Portugal, fazia talvez parte do «grande numero de desenhos e esboços» do artista que o marquês de Sousa Holstein encontrou e adquiriu em Roma, em 1859 (1), «esquecidos nos armarios do Monte de Piedade», entre os quaes se incluíam os célebres cartões dos quatro quadros da casa Palmela mais tarde cedidos ao Estado por seis contos de réis (2) e que actualmente se encontram no Museu Nacional de Arte Antiga. O meu desenho, como outros de Manuel S. Romão e quási todos os de Rebello Valente, ficaram na posse do marquês até ao seu falecimento, sendo adquiridos no leilão do espólio conforme ficou referido.

Como quér que seja, desejando identificar a nota a lapis, aposta evidentemente em época e com letra mais modernas, no canto superior direito do papel, sôbre o desenho, fil-a examinar directamente em agosto do ano passado pelo meu amigo o actual marquês de Sousa Holstein, favôr cativante de sua ex.ª, que sem a menor hesitação, depois do seu exame e mencionando os elementos gráficos em que se fundamentava, me comunicou «podêr

---

(1) *Revista contemporanea de Portugal e Brazil* — 4.º ano — Novembro de 1862 — VIII — «O conde Ugolino (gravura de D. A. de Sequeira)» por S. H. — Pag. 404.

(2) Zacharias d'Aça - *Lisboa moderna* - Lisboa 1906 - Pag. 222.

quasi garantir ser aquela a letra de seu pai e a sua maneira de anotar ».

Esta afirmativa, corroborando as minhas suposições, tirou qualquer incerteza sôbre a exactidão do assunto atribuido ao desenho, pois que o antigo e erudito vice-inspector da Academia das Belas-Artes de Lisboa (1) conhecia bem as obras de Sequeira. E bastaria para dar a certeza da autenticidade desta, se a maneira por que está feita e a existencia da rubrica conhecida do artista no canto inferior da direita, podessem deixar dúvidas em qualquer conhecedor experimentado.

De facto, mesmo sem precisar de cometer o erro de atribuir ao nosso pintor, como fez Ribeiro Guimarães, o que sucede com grande parte dos artistas, de ser « raro encontrar um esboço, ou a lapis ou a côres, de alguns dos quadros de Sequeira, que depois se veja reproduzido na obra definitiva », (2) a verdade é que o assunto do meu de-

---

(1) Veja «Apenso D».

(2) J. Ribeiro Guimarães — *Summario de varia historia* —IV— 1874. — Pag. 111.

Sem saír do Museu Nacional de Arte Antiga, onde estão os cartões e alguns desenhos reproduzidos nos quatro quadros da casa Palmela, se póde verificar o erro da afirmação de Ribeiro Guimarães. Basta comparar, por exemplo, os dois desenhos mencionados no *Catalogo*... de 1905, a pag. 24 e 25, e expostos sob os numeros 58 (1.460) e 60 (1.461), com as mesmas figuras colocadas no quadro a oleo dos retratos do 1.° visconde de Santarem e sua familia. Ou, com realisação integral no retrato a oleo da filha do artista, o desenho numero 35 (1.380) mencionado a pag. 19 do mesmo *Catalogo*.

senho coaduna-se perfeitamente com as indicações descritivas que nos ficáram da figura principal, sua posição e acessórios, no quadro sobre Camões exposto por Domingos Antonio de Sequeira no « Salon » do Louvre de 1824:

Na « *Explication des ouvrages... exposés au musée royal des arts le 25 aout 1824* », catálogo oficial da exposição, a pag. 169, (1), depois do nome e morada do autor e do numero e titulo do quadro, encontra-se o argumento dêste, em que se lê: « Ce grand homme, accablé par la maladie et par la plus affreuse pauvreté, etait mourant à l'hopital, lorsqu'un de ses amis vint lui annoncer la perte de la bataille d'Alcacer... et de la patrie; «Au moins, s'ecrie le Camöens, se relevant sur son lit de mort; au moins je meurs avec elle! »

A. Jal (2) em «*L'artiste et le philosophe*», (3) criticando, exprime-se assim: « La douleur du Camöens apprenant, sur son lit de mort, la perte de la bataille... et la ruine de sa patrie est très bien exprimée ».

---

(1) Veja a reprodução em frente a «II».

(2) Veja « Apenso L ».

(3) *L'artiste et le philosophe, entretiens critiques sur le salon de 1824, recueillis et publiés* par A. Jal, ex-officier de marine [Citação de Horace, à Lollius] — Paris, Ponthieu, libraire, Palais Royal, Galerie de Bois. — 1824

In-8.º de seis pag. não numeradas (ante-rosto, rosto, lista dos autores das litografias)+XXVIII+473 pag. e dôze estampas litográficas fóra do texto. — Pag. 403.

O autor do célebre artigo do « *Courrier français* » N.º 264, de 20 de setembro de 1824, que só conheço da tradução feita e publicada por « J. da C. S. », iniciais de José da Costa Sequeira, sobrinho do pintor (1) em «*O Amigo da Carta*» N.º 13, de 3.ª feira 19 de setembro de 1826 (2) e que lamento não ter podido ver no original e no próprio jornal francês, pois dêsse exame por certo tiraria elementos que demonstrassem a minha convicção de que o autor do mesmo artigo não foi Mr. Serrur (3), escreve: «...apparece um miseravel, sostendo-se a custo sobre a barra do Hospital... Ei-lo todo coberto das feridas, que lhe abrio a desgraça...» « Observa-se uma camara miseravel, fracamente allumiada pela luz de uma candeia, a cuja claridade um habitante de Lisboa, lê a Camões a fatal noticia... O Illustre Velho sustem-se a custo, junta suas escarnadas mãos, e fita suas vistas moribundas para o Ceo...; os accessorios são o que devem ser...» E mais adiante: « A Figura do Velho Poeta, neste Quadro, é... mui bella considerando-se poeticamente. Em seus membros devorados pela velhice, a travez das suas barbas emaranhadas, descobrem-se-lhe ainda vestigios dessa organisação superior,... Este Quadro, despojado de todas as seducções da Arte,... me arrebatou...: o motivo... he ser o objecto descripto com uma energica simplicidade;...»

O visconde de Juromenha, em 1860, nas « *Obras de*

---

(1) Veja « Apenso E ».

(2) Veja « Apenso F ». Transcrição.

(3) Veja « Apenso G ».

Luiz de Camões» (1) extratou textualmente parte da mesma tradução e resumiu outra, errando porêm o título da fonte de onde as tirou, chamando-lhe «o jornal a *Carta*» que não existia em 1826 (2). E o mesmo erro repetiram, sem verificação, Joaquim de Vasconcellos em 1880 (3) e Theophilo Braga em 1903 (4).

José Ignacio de Andrade, em 1843, nas «*Cartas escriptas da India e da China*» (5) publicando outra tradução de um fragmento do mesmo artigo do «*Courrier français*», repete tambem, com variantes: «O rosto do velho poeta, n'este quadro, é bello; bem entendido, belleza poetica. Nos membros devorados pela velhice, e miseria, por entre barba desgrenhada...» «Este quadro, despido de todas as seduções da arte, arrebata..., o assumpto é representado com singeleza, e energia».

---

(1) Visconde de Juromenha — *Obras de Luiz de Camões* — Vol. I Lisboa 1860. — Pag. 424.

(2) Com este titulo começaram dois jornaes, um no Porto em 28 de Janeiro de 1842 e outro em Lisboa em 21 de setembro de 1847, ambos de existência efémera. «*O Amigo da Carta*» tambem só durou desde 14 de agosto a 21 de novembro de 1826.

(3) MDLXXX—MDCCCLXXX. *Bibliographia camoniana servindo de catalogo official da exposição camoniana do centenario coordenada pela commissão litteraria das festas.* Porto. — Pag. 125 — N.os 856 e 857.

(4) Theophilo Braga — *Garrett e o romantismo* — Porto 1903. — Pag. 339. Nota 1.

(5) José Ignacio de Andrade — *Cartas escriptas da India e da China nos annos de 1815 a 1835*... Lisboa, Imprensa Nacional, 1843. — Tomo II — Pag. 177. — Carta XCI. «Da pintura».

J. M. da Silva Leal no «*Jornal das bellas-artes*» do mesmo ano 1843, (1) em uma biografia de Sequeira, comparando o artista com Bocage na facilidade do improviso e mencionando a publicação simultânea em Paris do «*Camões*» de Garrett, escreve resumidamente: «...offerecia Sequeira á exposição... o seu bello quadro d'este poeta moribundo no leito do desamparo:...»

E Raczynski, no «*Dictionnaire historico-artistique*» de 1847, (2) repete textualmente informações fornecidas pelo duque de Palmela sobre Sequeira: «... son tableau *de Camões* dont le sujet est la mort du poète. Camões dans son lit, entend lire par un ami le recit de la bataille...; aprês... il expire en rendant grâce au ciel...». Emquanto Possidonio da Silva comunica que: «Le tableau de la Mort de Camões etait sublime d'expression;».

Mais tarde Theophilo Braga, em 1903, (3) servindo-se por certo únicamente dos elementos fornecidos por Andrade, Juromenha e Raczynski, fantasia para o quadro uma longa scena cronológicamente movimentada, que não condiz com os elementos pictóricos dados pela «*Explication des ouvrages...*» nem com a descrição do «*Courrier français*» feita evidentemente por quem frequentou o «Salon» do Louvre e examinou a obra directamente: «...

---

(1) *Jornal das bellas-artes* — 1843 — Vol. I — N.º II — «Biographia. Domingos-Antonio-de-Sequeira» por J. M. da Silva Leal — Pag. 30.

(2) Pag. 267.

(3) *Garrett e o romantismo* — Pag. 339.

o poeta, deitado sobre a pobre enxerga, agitando-se ao ouvir ler as novas que chegam da batalha...; de repente chega ao ponto em que se descreve a derrota... e, possuido do dom prophetico da extrema angustia, expira bemdizendo o céo por não sobre-vivêr...» E comenta: «Que movimento para um quadro! O pincel... possuia já o poder de concentrar todas essas agonias da hora suprema na expressão de um unico vulto».

*

* *

Admitindo pois, com toda a probabilidade, que o desenho que reproduzo é realmente um esbôço ou estudo para o célebre quadro do pintor, aquele que mais vincadamente simbolisa na literatura nacional o seu grande talento, a obra artística que marcou o comêço da sua progressiva e duradoira glória dentro e fóra de Portugal, ocupei-me em coligir e coordenar os elementos que possúo na minha livraria e que dizem respeito a este notavel trabalho de Sequeira.

Fica incompleto o meu estudo; porque, para o fazer perfeito, seriam necessarios o exame e a comparação de elementos que não possúo nem tive oportunidade para procurar. Alêm de documentos inéditos possivelmente existentes na Academia das Belas Artes de Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga ou na posse de outras entidades oficiais e particulares, alêm das actas e resoluções das Côrtes de 1821-1823 que muito interessam á biografia do artista,

mais fontes provaveis de elucidação e de documentação, sobretudo estrangeiras, seria precíso compulsar.

Já citei por exemplo o original, no proprio jornal parisiense, do artigo do «*Courrier Français*» N.º 264, de 20 de setembro de 1824. E, como o «Salon» dêsse ano foi historiado e as suas obras estudadas por De Stendhal (1) que fazia a sua estreia como critico de arte no «*Journal de Paris et des Departements*», por Delécluze assinando «B.» nos «*Debats*», por Thiers em «*Le Globe*» onde assinava «Y» e no «*Constitutionel*», repetindo as opiniões do barão de Gérard segundo diziam os coévos, seria necessario percorrer tambem os artigos dos três ultimos jornais, que não consegui obter, com probabilidade de que em algum dêles se trate do trabalho exposto pelo pintor portuguez.

O Bispo-conde na «*Lista de alguns artistas...*», de 1839 (2), narrando a saída de Sequeira para França em 1823, faz uma citação textual do que «diz um autor estrangeiro» sôbre «o magnifico quadro que no anno de 1824 expôz no Louvre». Verifica-se porêm que as expressões desta citação são exatamente as mesmas da «Nota A», de Garrett, ao canto decimo da 1.ª edição do seu poema «*Camões*», (3) publicado quatorze anos antes da «*Lista*», quando aponta a «notavel coincidencia» entre o verso:

---

(1) Henri Beyle. Veja «Apenso L».

(2) *Lista de alguns artistas portuguezes* pelo Bispo Conde, D. Francisco—Lisboa 1839—Pag. 30.

(3) *Camões, poema.*—Paris, 1825—Pag. 216: «Ao canto decimo. Nota A».

«*Junctos morremos*... e expirou co'a patria»
com a «mesma scena» pintada no quadro de Sequeira. Não será portanto Garrett o «autor estrangeiro» citado pelo patriarca?

Mas outras fontes haverá que desconheço. Escreve Raczynski em «*Les arts en Portugal. Lettres*...», de 1846 (1), que o conde de Lavradio lhe forneceu a indicação de que o quadro representando «Os ultimos momentos de Camões» fôra louvado por Gérard, Granet, Vernet e outros pintores francezes. Theophilo Braga, em 1905, (2) repete a afirmação, que aliás é a mais tradicionalmente repetida das que ao quadro se referem. Bem gostaria eu de verificar se êsses louvores fôram só ocasionalmente pronunciados pelos artistas expositores do mesmo certâmen, ou se existem formulados em qualquer publicação onde se póssam lêr; especialmente os de Gérard, pela razão apontada de ter inspirado, ao que se diz, a crítica jornalística de Thiers.

O visconde de Juromenha, em 1860 (3), depois de narrar que Manuel de Araujo Porto-Alegre (4) lhe contou que «viu em Paris em 1854, em casa de um pintor napolitano chamado Gianai (5), os cartões e estudos parciais d'este

---

(1) *Les arts en Portugal. Lettres*... par le comte A Raczynski — Paris 1846. — Pag. 284.

(2) *Garrett e o romantismo* — Pag. 339.

(3) *Obras de Luiz de Camões* — I — Pag 425.

(4) Veja «Apenso H».

(5) Este «Gianai» deve ser o «M. Ganni, primeiro pintor do rei

painel, dados por Sequeira ao dito pintor», «julga que [depois] os possuia o ... Marquez de Vianna». Não sei onde param agora.

Tambem Juromenha diz, a seguir, que tem «ideia de vêr este quadro reproduzido pela gravura em um jornal literario inglez». A despeito do capital interêsse que haveria em tornar positiva a informação, não consegui ainda descobrir a revista a que se refere. Talvez algum conhecedor ou colecionador da iconografia camoniana conheça ou possúa a elucidativa estampa e o texto que provavelmente a acompanha; a sua descoberta seria fundamental para o meu estudo artístico.

É preciso notar que não consta que a «Morte de Camões» fosse reproduzida durante a permanencia do seu autor em Paris. O genro de Sequeira, «chevalier Migueis», (1), na carta de 1846 dirigida ao conde de Lavradio, conforme Raczynski publica no «*Dictionnaire*», (2) depois de mencionar ordenadamente os três quadros que o sogro pintou em Paris: «1.º La mort de Camões; 2.º La fuite en Egypte; 3.º Les portraits du vicomte et de la

---

de Napoles, refugiado em França e amigo intimo de Sequeira», a quem Possidonio da Silva se refere na informação que deu a Raczynski e que este reproduz no *Dictionnaire*... pag. 269-270.

Afinal não se chamava Ganni, nem Gianai; mas sim «Gianni» como se assina nas litografias dos retratos de D. João VI e de Silvestre Pinheiro Ferreira, que fez por desenhos de Sequeira. Veja «Apenso K».

(1) Veja «Apenso I».

(2) Pag. 268.

vicomtesse de Pedra Branca et de leurs deux enfants», só diz que «Le tableau de la *Fuite en Egypte* a été lithographié». E Possidonio da Silva (1) informa para a mesma fonte: (2) «Le second tableau... etait *le Repos en Egypte*... Avant de passer au Bresil, ce tableau fut lithographié par mon professeur de dessin à Paris, M. Ganni, (3) premier peintre du roi de Naples, refugié en France et ami intime de Sequeira...» «...les lithographies de M. Ganni, manquaient de vigueur». Ora é natural que, se o quadro do «Camões» tambem tivesse sido litografado ou reproduzido pela gravura, os informadores de Raczynski a êle se referissem. Eu não conheço reprodução alguma e tenho visto grande parte das obras estampadas de Sequeira; desde as que êle mesmo gravou a agua-forte ou depois litografou no estrangeiro, (4) até ás que outros gravaram e litografaram de originais do fecundo artista.

Mais favorecido foi Serrur, cujo quadro «Le Camoëns», de proporções colossaes, exposto no mesmo «Salon» de 1824 em que Sequeira expôs o seu, foi reproduzido pela calcografia, pelo menos em uma das publicações (5) que vulgarisáram pela estampa as produções mais

---

(1) Veja «Apenso J».

(2) Pag. 269-270.

(3) Veja a nota (5) a pag. 29.

(4) Veja «Apenso K».

(5) *Annales du musée et de l'école moderne des beaux-arts. Salon de 1824. Recueil des principales productions des artistes vivans, exposées au salon du Louvre, le 25 août de 1824, gra-*

notaveis do certâmen. Essa mesma publicação já em 1822 (1) reproduzira tambem, pelo mesmo processo, os quatro desenhos de Desenne e sete de Fragonard «composés pour orner une magnifique édition de *la Lusiade* du Camoëns, publiée à Paris par les soins et aux frais de M. le comte de Souza, Portugais... gravés avec un succès qui ne laisse rien á desirer, par MM. Lignon, Forssell, Massard, Oortman, Laurent, Bovinet, Pigeot, Toschi, Forster et Richomme» e que figuraram no «Salon» d'esse ano.

*

* *

Escritas as paginas que precedem e muito adiantado o resto do presente trabalho, fui ao Porto recolher elementos para a historia da colecção Rebello Valente. (2) Por essa ocasião comunicou-me o seu ilustre dono que tambem possuia um desenho original de Sequeira para o quadro da «Morte de Camões». Fôra Manuel S. Romão quem ha

---

vées au trait et accompagnées d'explications et d'observations sur le genre et le mérite de leur execution. Par C. P. Landon, Peintre de feu S. A. R. Mgr. le Duc de Berry,... Conservateur des tableaux des Musées Royaux, Correspondant de l'Institut de France. — Tome premier. A Paris,... 1824. — Pag. 83-84 — Planche 52.e Veja «Apenso L».

(1) *Idem. Salon de 1822.* — Tome second. A Paris,... 1822. — Pag. 73 a 88. — Planches 42 a 52. — Errata em nota (1) pag. 111.

(2) Veja «Apenso C».

muitos anos reconhecêra o assunto, ligando subido aprêço ao esbôço e recomendando insistentemente o maior cuidado na sua conservação. A proveniência era a mesma de quasi todos os outros desenhos da colecção: o leilão do espólio artístico do marquês de Sousa Holstein, em dezembro de 1879, onde foram adquiridos.

Calcula-se o interêsse e a emoção com que recebi a noticia. E a minha alegria, ao contemplar o precioso documento, só foi egualada pela fidalga gentileza e inolvidável confiança com que o seu possuídor o confiou á minha guarda, dando-me consentimento que solicitei para o utilizar no meu estudo e para a sua reprodução.

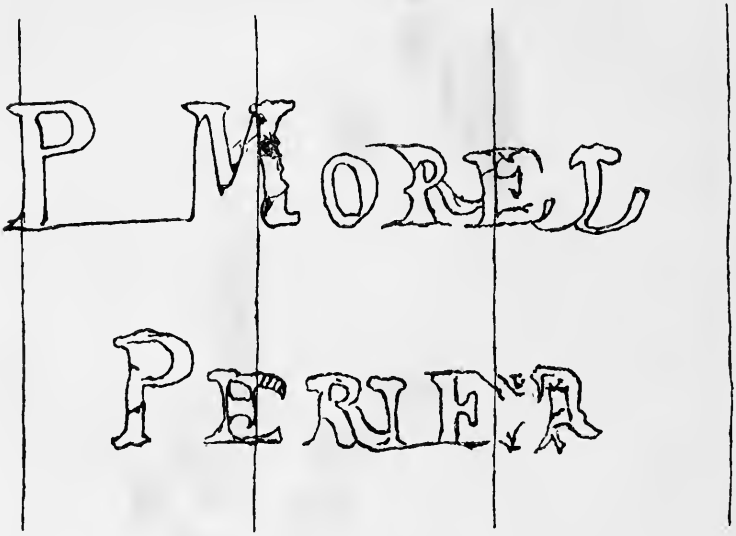
Era tarde para encorporar o importante subsidio no trabalho já realizado. Nem me pareceu necessário modificar o que estava feito; por que o desenho, ainda que muito sumáriamente esboçado, mostrando com evidencia e em conjunto o aspecto total da composição, em nada veio alterar o que deixei exposto sobre o quadro de Sequeira e antes confirma e demonstra particularidades que lhe atribuí e que não podia verificar no desenho que me pertence, por constituir um estudo parcial e de detalhe.

Os dois desenhos combinam perfeitamente. Como já fiz notar, é fundamentalmente a mesma a sua proveniência. Os papeis em que ambos se apresentam [1] são eguaes na qualidade, côr, consistência e superficies asperas,

---

[1] Veja pag. 13.

sendo idênticas as suas filigranas fortemente esteiradas, como verifiquei pela medição comparativa; e se as marcas de agua diferem, por que a do segundo, indicando a origem francesa, é a seguinte:



isso pode explicar-se por estarem incluidas em meias folhas de situação contrária, antes de separadas.

O desenho da colecção Rebello Valente é feito a lapis de carvão e lapis branco, com partes esfumadas, sôbre papel mescla de côr parda e de dimensões 0,^{m}266 $\times$0,^{m}403, as arestas por aparar mostrando o esbarbado característico. Está delimitado por uma cercadura irregularmente tracejada, de forma rectangular, medindo pouco mais ou menos 0,^{m}23$\times$0,^{m}28 e é contíguo na parte superior com a aresta correspondente do papel, deixando espa-

II

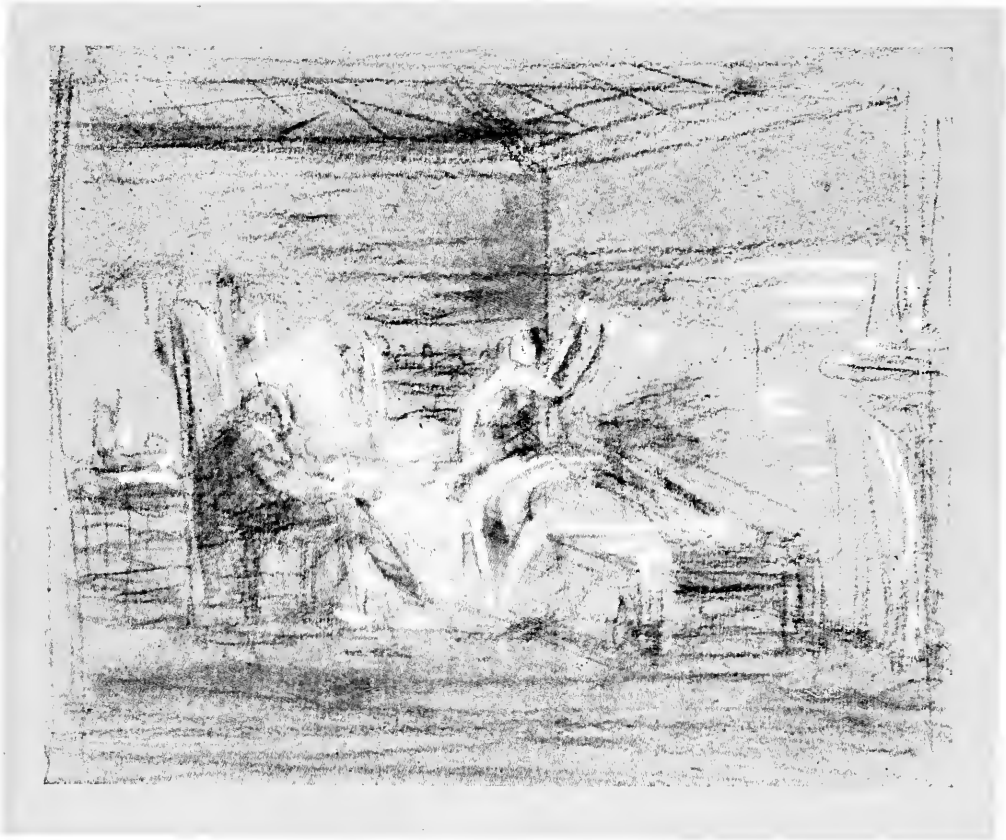
Estudo para o quadro «A morte de Camões»

Desenho de D. A. de Sequeira

Pertencente ao Dr. A. Vasco Pereira Valente

[illegible] a

[illegible] explicar-se por
[illegible] de situação contraria.
O desenho da colecção
[illegible] carvão e lápis
[illegible] para tecla de
[illegible] as frestas por apara
[illegible] cada delimitada por
[illegible] precedida, de forma rectangular



ços livres aos lados e na parte inferior. O reverso nada apresenta escrito ou desenhado.

Trata-se evidentemente de um apontamento, simples fixação de ideas para o aspecto de conjunto da obra futura. E tão pouco definido, tão sumário na execução, que o autor não se preocupou com o desenvolvimento e correcção dos detalhes, na rapidez com que pretendeu traduzir o pensamento e lançar ao papel a imagem concebida, o que torna algumas das suas partes de difícil interpretação.

Se não é o estudo inicial para a «Morte de Camões», é por certo um dos primeiros. E, apesar disso, reconhece-se nêle o extraordinário desenhador que foi Sequeira. A perspectiva, a marcação dos planos, as atitudes dos personagens e mais ainda os acentuados efeitos de luz, tudo está indicado com aquela mestria que torna inconfundiveis os esboços do artista.

Como composição é absolutamente equilibrada.

A scena passa-se ao canto de uma camara baixa, de tecto apainelado e paredes manchadas. No primeiro plano, á esquerda, salienta-se uma pilastra e parte da cimalha de uma chaminé. No segundo plano, marcando rigorosamente o centro do desenho, observa-se um individuo sentado sobre um leito, com os membros inferiores cobertos pelas roupagens desalinhadas que em parte descaem lateralmente até ao chão; tem o tronco nu virado para a parede da esquerda que lhe fica próxima e levanta os braços contra ela, voltando porêm o rosto, de modo a ser visto de frente e fortemente iluminado. A cabeceira da cama, com o respe-

ctivo travesseiro, encosta-se á parede do fundo, onde, para a direita, está dependurada uma candeia acesa cuja luz esclarece o aposento e incide sobre as partes salientes dos objectos e dos personagens. Mais para a direita ainda, abre-se na mesma parede uma porta de cimeira trilobada, através da qual se observa o aposento seguinte, alumiado pela chama de outra lampada colocada sobre uma mesa, cama, ou o quere que é que lá se encontra.

Entre a imagem dessa porta e a da cabeceira do leito, portanto á direita dêste, um pouco para diante do plano marcado pela figura que nêle se levanta, desenha-se uma cadeira de alto espaldar virada para a esquerda e sentado nela, quasi de perfil, um personagem vestido á moda do século XVI, com gibão ou capa curta de grande gola levantada e bragas justas de malha. Este personagem tem o tronco curvado para diante e a cabeça pendida; segura nas mãos, junto aos joelhos, um papel fortemente iluminado que parece contemplar.

Seguindo pela reprodução do desenho a descrição que acabo de fazer, comparando-a com tudo quanto expús anteriormente a propósito do esbôço que me pertence, encontra-se logo notável diferença entre as posições que apresentam o tronco e os membros superiores do indivíduo representado em ambos. Pois emquanto no primeiro, aliás com erros de linhas e de proporções, êle se volta para a parede que corre ao lado esquerdo do leito, tendo os antebraços afastados e o dorso quasi virado para o personagem que o acompanha, no segundo é em posição menos violenta e muito mais natural que o observa-

mos; o que melhor se coaduna com a informação do articulista do «*Courrier français*» que pôde anotar as «suas vistas moribundas levantadas para o céu», os «vestigios da organisação superior... atravez das suas barbas emaranhadas», além de juntas «suas descarnadas mãos».

Tambem existe diferença entre o catre e o leito representados em cada um dos desenhos. Estes detalhes mostram as correcções, aperfeiçoamentos e modificações que o artista ia fazendo desde os primeiros delineamentos da sua obra até á realisação definitiva dela.

Mas, alêm de nos deixar entrever todo o scenario do quadro de Sequeira, com os seus personagens e acessorios na acção dramatica completa e com as origens e disposição da sua luz, corroborando as resumidas descrições que dele nos ficaram, o desenho da colecção Rebello Valente tem a particularidade de nos representar o outro personagem a que as fontes de que me servi se referem como sendo «um amigo» (1), ou «um habitante de Lisboa [que] lê a Camões a fatal noticia...» (2); não nos davam porêm o seu aspecto, o logar que ocupava e a posição e movimento que tinha no agrupamento pictorico, o que agora ficamos conhecendo.

Se recordarmos o que a «*Explication des ouvrages...*», o articulista do «*Courrier français*», «*L'artiste*

---

(1) *Explication des ouvrages...*—Pag. 169. *Dictionnaire...* par le comte de Raczynski — Pag. 267.

(2) *O Amigo da Carta* — N.º 13.

EXPLICATION

DES OUVRAGES

DE PEINTURE,

SCULPTURE,

GRAVURE, LITHOGRAPHIE

ET ARCHITECTURE

DES ARTISTES VIVANS,

EXPOSÉS AU MUSÉE ROYAL DES ARTS,

LE 25 AOUT 1824.

PRIX : 1 FR. 25 C.

PARIS,

C. BALLARD, IMPRIMEUR DU ROI,

RUE J.-J. ROUSSEAU, N°. 8

1824.

AVERTISSEMENT.

Ce LIVRET *contient cinq divisions, indiquées en titre, ainsi qu'en haut des pages, par l'un de ces mots :* Peinture, Sculpture, Gravure, Lithographie et Architecture.

Les Dessins sont compris dans la division de la Peinture.

Dans chacune des cinq divisions, *on a placé, par ordre alphabétique, le nom des Artistes.*

Le nom cité en tête de la Notice des Ouvrages *d'un Artiste indiquant assez qu'ils ont été faits par lui, on s'est abstenu de toute autre explication.*

EXPLICATION DES SIGNES ET ABRÉVIATIONS.

*Les * placés au commencement des articles indiquent que les objets appartiennent aux Artistes.*

(M. d. R.) *désigne les travaux commandés ou acquis par le Ministère de la Maison du Roi.*

(M. I.) *ceux ordonnés par son Excellence le Ministre de l'Intérieur.*

(P.) *les commandes faites par M. le comte de Chabrol, Préfet du département de la Seine.*

(Mgr. d. d'O.) *les ouvrages acquis ou commandés par S. A. S. Monseigneur le Duc d'Orléans.*

(S. d. A. d. A.) *les ouvrages appartenant à la société des Amis des Arts.*

SEQUEIRA, (le chevalier DE) *rue du Faubourg-Saint-Honoré, n. 94.*

1564 — Sujet tiré de la vie du Camoens.

Ce grand homme, accablé par la maladie et par la plus affreuse pauvreté, était mourant à l'hôpital, lorsqu'un de ses amis vint lui annoncer la perte de la bataille d'Alcacer, la mort du roi Don Sébastien, et celle de l'elite de la nation dans cette funeste journée, dont les suites devaient être la fin de la monarchie portugaise et de la patrie ; « Au moins, s'écrie » le Camoëns, se relevant sur son lit de mort ; au moins » je meurs avec elle ! »

SERRUR, *rue de l'Abbaye, n. 11.*

1565 — * Le Camoëns.

Etant à Goa, il en fut exilé par le vice-roi, et languit quelques années dans un coin de terre barbare, où il composa son poëme de *la Lusiade*. Retournant ensuite à Goa, il échoua sur les côtes de la Chine, et se sauva en nageant d'une main et tenant de l'autre son poëme, seul bien qui lui restât. Le Camoëns est représenté embrassant un rocher avec transport et rendant grâces au ciel d'avoir echappé au naufrage.

1566 — * Le départ.

1567 — * Le retour.

1568 — * Tête de vierge ; étude.

SERVIÈRES, (Mme.) *au palais de l'Institut.*

1569 — Scène du 4e. acte de l'Othello de Shakespeare.

Desdemona, agitée de noirs pressentimens, avant de congédier sa suivante Emilia, s'est assise auprès d'un balcon, et chante, en s'accompagnant sur son

—Frontespício e duas páginas do catálogo do «Salon» de 1824—

O «Salon» de 1824 foi muito notável e marcou época na história da pintura moderna. Decorridos quási cem anos, ao folhear o seu catálogo, ao lêr os comentários que originou e as descrições e críticas do seu conjunto ou das obras que o compunham, ainda sentimos um reflexo intenso da emoção produzida.

Que obras e que nomes!

Era Ingres, ainda em Florença, com o «Vœu de Louis XIII» que fez a reputação do pintor e lhe abriu as portas do Instituto, trazendo-o para França nêste ano; com «François I.er reçoit les derniers soupirs de Léonard de Vinci», vulgarizado pela gravura; com «Henri IV jouant avec ses enfants» e varios dos seus maravilhosos retratos. Era Prud'hon, falecido em fevereiro do ano anterior, mas de quem ainda se expunham «Le Christ sur la croix...» e «Andromaque». Era Delacroix com a discutidissima tela «Scènes des massacres de Scio; familles grecques attendant la mort ou l'esclavage etc.», em frente á qual os classicos bradavam «au massacre de la peinture»; e aconteci-

mento revolucionário da exposição, como já na anterior de 1822, com maior escândalo ainda, o fôra «Le Dante et Virgile (La barque du Dante...)» do mesmo autor. Era Delaroche que entre outros quadros históricos expunha «Jeanne d'Arc malade est interrogée dans sa prison...». Era Géricault, que morrêra a 26 de janeiro com 33 anos de idade e que no meio da saudade geral se fazia lembrar com «Une forge de village» e «Un enfant donnant à manger à un cheval».

O ilustre Girodet, acometido no decorrer do «Salon» pela doença que o extinguiu em dezembro seguinte, ainda expunha sete retratos, alguns de corpo inteiro. Horace Vernet outros, tendo como principal o discutido «Portrait équestre de S. A. R. Mgr. le duc d'Angoulême». Ary Scheffer muitos quadros de género e históricos, entre os quais a crítica notabilisava «Gaston de Foix trouvé mort après avoir remporté la victoire de Ravenne». Guillemot assuntos da vida de S. Vicente de Paula «exquisses des fresques exécutées pour la chapelle dans l'église de Saint-Sulpice» e outros quadros históricos e episódicos. Sigalon «Locuste remettant à Narcisse le poison... en fait l'essai sur un jeune esclave», tela que causava impressão profunda, apesar da crítica não aprovar o horror do assunto.

Aparecia ainda o velho Debucourt, de 69 anos de idade, com assuntos aldeãos; M.me Lebrun, tão idosa como o anterior, mas devendo viver mais que êle, com muitos retratos e acompanhada de M.elle Eugenie Lebrun que expunha um quadro histórico, outro de género e

tambem retratos; e Boilly, Eugene Lami, Monnier, Daubigny já com duas paisagens, Descamps com retratos e um quadro mitológico! Dupré, pensionista em Roma, enviando um assunto clássico!—«Camille chassant les Gaulois de Rome» — vistas de Athenas e uma aguarela de género; Paulin Guérin no seu intransigente classicismo e com retratos; os Isabey pai e filho; Pingret com o celebre «Louis XIV et Molière», varios retratos e quadros de género e de história; Carle Vernet, Drolling, Paul Huet, os dois Deveria, Bouchot, Robert Fleury que expunha pela primeira vez, Leopold Robert, Schnetz e tantos, tantos outros...

Das obras expostas por Granet e pelos corifeus Gros, director da Academia de Roma, e Gérard, as dêste ultimo muito apreciadas pelo seu brilhantismo, terei que me ocupar mais oportunamente.

Até figurava no certâmen Julien Delorme, residente «à Lisbonne, et à Paris...» com «Un cadre de miniatures. Il contient les portraits de M.me la comtesse de ***, portugaise, d'un général espagnol et d'un garde-du-corps de S. M. le Roi d'Espagne». E, para não quebrar as tradições dos «Salons» anteriores, acompanhando os «Camões» de Sequeira e de Serrur, uma «Inès de Castro» com os filhos, aos pés de Afonso IV, por M.me de Servières, que a «*Explication des ouvrages...*» não menciona entre as obras expostas por esta artista, mas que vem reproduzida e comentada nos «*Annales du musée...*» (1).

---

(1) Tome II — Pag. 54 — Pl. 38.

Isto entre os mais notáveis dos franceses. Porque no «Salon» de 1824 o publico ficou profundamente impressionado e a crítica desorientada com o aparecimento da escola inglesa, completamente desconhecida em França até então por causa das campanhas napoleónicas e revelando-se de repente pela presença do maior dos seus paisagistas, John Constable e de outros pintores de retrato, de género e de aguarela.

Sir Thomas Lawrence, presidente da Royal Academy de Londres, expunha o incompreendido e combatido «Portrait de feu M. le duc de Richelieu» a que, depois do certâmen aberto, juntou um «Portrait de femme» de «efects chatoyants». Constable «Une charrette à foin traversant un gué...», «Un canal en Angleterre...» e «Vue près de Londres; Hampstead-Heath», paisagens que interessavam vivamente e eram uma novidade. Bonington, Copley Fielding e seu irmão Thales Fielding, amigos e depois em Londres comensais de Delacroix, numerosas paisagens, marinhas e alguns quadros de género, a oleo e em aguarelas, estas com especialidade despertando a atenção pelo seu efeito.

Admiravam-se tambem Harding, Wild, Varley,... para não citar senão aqueles que mais ficaram na recordação.

As paisagens que Constable enviava ao «Salon» por intermédio de um negociante, admiradas ainda hoje nas galerias de Londres, impressionaram tanto e constituiam uma tal revelação, que Delacroix tendo-as visto, apesar de compôr os «Massacres de Scio» desde junho de 1823

começando a tela em janeiro seguinte, obteve licença á ultima hora, depois de já ter entregue a sua obra, para retocar a paisagem e modificar o colorido geral do quadro!

De todos os certâmens anteriores, incluindo os primeiros «Salons» da Restauração bourbonica, foi este o mais importante e o mais concorrido por expositores: emquanto o catálogo de 1822 menciona cêrca de 2:000 numeros, o de 1824 enuncia 2:180 sem contar com os repetidos; e a indiscrição de um historiador, A. Jal, ao mesmo tempo que faz notar como Diderot ficaria contente com a afluência de trabalhos se pudesse vêr a exposição, descobre-nos que o júri rejeitou a admissão de pelo menos 800. (1)

Segundo Stendhal os artistas que expunham eram 1152. (2)

Mas a par da quantidade, brilhava a qualidade: o primeiro informador, começando por dizer que o conjunto do «Salon» era «muito satisfatorio» e que nêle «distinguia bastantes cousas boas», ascende textualmente a acha-lo «*forte*», «concedendo-lhe uma grande superioridade sobre o de 1822».

---

(1) *L'artiste et le philosophe*—Pag. 5 e seguintes.

(2) *Mélanges d'art et de littérature* par De Stendhal (Henry Beyle) — [Vinheta tipografica com M L] Paris—Michel Lévy frères, libraires editeurs . . . — 1867

In-12.º, de quatro pag. não numeradas (ante-rosto, rosto) + 349 pag. numeradas + tres não numeradas («table»).

De pag. 143 a 254: «Salon de 1824—Musée royal».

Verdade é que outro crítico [1] nos vem perguntar «se não observamos a decadencia que ameaça as belas-artes». Mas tais palavras são a conseqùência da surprêsa e desorientação causadas pela novidade das escolas e dos processos de interpretação que o romantismo introduzira na pintura e que, afirmando-se violenta e triunfantemente no «Salon» de 1824, exuberantes e revolucionários na ocasião, produziam sentimentos desencontrados entre os antigos fieis educados nas escolas do Imperio e os modernos que compreendiam e a quem entusiasmavam os novos métodos e os horizontes que se abriam á pintura.

É lêr os textos coevos: «Feu M. Vien... et, après lui M. David, qui commence à être pour nous de l'autre siècle... nous avaient du moins ramené à l'étude du dessin et de la simplicité antique... Ces jeunes écoliers... parce qu'ils prodiguent à l'envi ce que leur palette a de plus éclatant, ils se croient de grands coloristes.» «...Quel éblouissant papillotage! quel prodigieux assemblage de couleurs discordantes!... ces jeunes gens n'auraient pas songé à exagérer ainsi la vivacité de leur couleur, s'ils n'avaient pas connu d'avance le fâcheux effet de ces

---

[1] *Une matinée au salon, ou les peintres de l'école passés en revue. Critique des Tableaux et Sculptures de l'Exposition de 1824.* — Par N. — B. — F. P. [citação-terceto de Gresset.] Paris, Delaunay, libraire, Palais-royal, Galerie de bois, N.º 243. — 1824.

In-8.º, de quatro pag. não numeradas (ante-rosto, reverso e rosto) + 80 pag. — Pag. 3.

énormes expositions, où le tableau le plus éclatant est presque toujours celui qui plaît le plus au vulgaire,... Qu'en résulte-t'il? une émulation dont le principe est louable sans doute..., mais dont l'effet, toujours progressif, doit devenir insupportable. Ces messieurs essaieront bientôt de nous peindre le soleil en plein midi.» (1)

E nêste tom mal humorado, em que afinal contraditóriamente está traçando uma apologia, vai seguindo o autor de «*Une matinée au salon*», o mesmo que nêle pretendia notar a decadência que ameaçava a pintura, preconizando como um dos remedios «... Recevoir dix fois moins de tableaux; renvoyer sans pitié tout ce qui ... sort du bon naturel et de la vérité;...» Estranhas contradições de palavras, que infelizmente temos ouvido repetir sempre que uma tendência progressiva ou inovadôra anima as belas artes!

Fenómenos análogos se davam pela mesma época, ainda com maior violência, nos domínios da literatura e das outras manifestações que pretendem traduzir o ideal humano; e a ebulição política das sociedades e das nações combinava-se maravilhosamente com a essência de tais lutas. O romantismo entrara nas artes, na literatura e na política.

Stendhal, ao contrario do autor precedentemente citado, não se mostra satisfeito, porque todo o «Salon» lhe parece ainda muito cheio de academismo. Questiona com

---

(1) *Une matinée au salon* — Pag. 3 e 11.

os «*Debats*» e com o «*Constitutionel*», critica longa e desfavoravelmente os davidiânos e não acha quadro algum que exprima «d'une manière vive et reconnaissable pour le public» uma paixão do coração humano ou qualquer movimento da alma. (1)

Este seu pessimismo, assim expresso tão absolutamente na generalidade, tempéra-se e modifica-se sensivelmente quando depois estuda cada uma das obras e nos comunica as suas impressões especiais. O que não o impede de acentuar: «Veut-on savoir ce qu'on trouve sans cesse au «Salon» de cette année au lieu de l'expression? L'imitation de Talma». (2)

Apreciando o «Salon» de 1824 havia porêm, como em tudo o mais, espíritos equilibrados que recebendo as impressões, analisando-as, fazendo-as depois apurar pela reflexão, procurando prevêr a marcha do futuro e combina-la com o estudo das causas e dos acontecimentos presentes, não se deixavam levar por sentimentos extremistas e impulsivos; e manifestando um inteligente eclectismo, exteriorizaram a sua opinião com exacta clarividência.

A. Jal, em «*L'artiste et le philosophe*» (3), declara-se «encantado» com o «Salon». Mas, influenciado ainda pelas ideas do passado, acrescenta: «Je ne suis cependant pas encore sans inquiétudes. Je vois peu d'ouvrages remar-

(1) *Mélanges d'art et de littérature*—Pag. 162.
(2) Pag. 164.
(3) Pag. 7.

quables par un beau dessin, et je suis frappé de l'élan général vers la couleur ou pour mieux dire vers l'éffet...» «...J'ai vu partout de la tristesse. La peinture est malade. Voyez quel air de mélancolie dans toutes ces productions; je trouve à peine une idée riante;...»

Compreendendo perfeitamente a causa dos fenómenos que aponta, exprime-a em palavras de exacta intuição (1): «...On dirait que le malaise de la littérature est contagieux. Ici l'infiltration romantique est visible;...» «Décidément la société éprouve un commencement de révolution; elle se sent agitée, mais elle ne peut dire où est son mal; elle n'en sait pas la cause. Ses idées changent, mais elles ne sont pas fixées encore. Il faut bien que la littérature et les arts se ressentent de cette incertitude, de cette indisposition, disons tout, de ce besoin du nouveau».

Repete por mais de uma vez a expressão das modalidades que o impressionam: «Une chose... console, c'est qu'on a une tendance à l'expression des pensées fortes et indépendantes...» «Vous découvrez dans nos artistes une tendance générale à la couleur ou à l'effet...» «...Je reconnais ici un symptôme de maladie. Les idées du siècle ont porté leur fruit...» (2)

E depois, deixando-se ganhar progressivamente pelo entusiasmo da novidade, entrando resolutamente no espírito da época, solta palavras de adesão e de incitamento,

---

(1) Pag. 8.
(2) Pag. 12.

mas fa-las acompanhar por outras de conselho e de moderação que sintetizam as emoções da crítica esclarecida e prudente: (1) «Le romantisme *coule à pleins bords*... Je ne m'en plains pas, au surplus, j'ai assez des vieux Grecs; se sont les Grecs modernes qui m'intéressent.» (2) ...«J'ai trop long-temps été citoyen d'Athènes, de Carthage et du Latium; c'est la France qu'il me faut aujourd'hui... Artistes fouillez dans les annales de la patrie;... c'est dans nos archives qu'il faut aujourd'hui puiser les leçons que vous voulez nous donner...»

«Peintres!... en adoptant les idées nouvelles, gardez-vous bien d'oublier que dans les arts de l'imitation la forme doit être respectée d'abord; non cette forme qui est du grandiose de convention, mais celle qui est la nature même... Défiez-vous du dessin romantique...» «Déjà vous voyez le grand style à-peu-près méconnu; les peintres abandonnent les compositions *historiques*... pour se livrer au *genre*. Les tableaux de chevalets surabondent, et à peine compte-t-on... vingt ou trente grandes machines.» «Faites des vœux en faveur de la peinture historique,

---

(1) Pag. 13 e seguintes.

(2) É bom recordar que se está em plena época das lutas pela independencia da Grecia, daí a pouco tempo brilhantemente defendida por Chateaubriand. E que no «Salon» figurava a tela «Os massacres de Scio», de Delacroix, que apaixonava intensamente a crítica e que só depois pôde sêr adquirida pelo Estado, não sem oposições e dificuldades administrativas violentas, por 6:000 fr.

c'est très-bien; mais ne plaignez pas les succès du genre...»

Tal foi o «Salon» de 1824, em que Sequeira expôs o seu «Camões», visto através das descrições e críticas dos contemporaneos.

*

* *

Falando na disposição dos quadros, um autor (1) aconselhava como necessário «assortir les tons; veiller avec soin à ce que l'esprit de bon voisinage soit toujours respecté dans l'ordonnance du Salon...» e dá a entender que isso se não realizara por que o impediram «les réclamations, les prétensions, les criailleries...». «*L'artiste et le philosophe*» (2), dizendo que nunca um pintor se deu por satisfeito com o logar que ocupa, assevéra porêm categóricamente que «Le public rend... justice à M. de Forbin et à M. de Cailleux, son associé dans le grand travail de l'arrangement des tableaux. Il avoue que, grâce à leurs soins, le coup-d'œil du salon est très-beau, et que peut-être jamais il n'avait été ordonné avec plus de goût et de convenances».

Por essa arrumação o quadro de Sequeira, tendo o numero 1564, ficou colocado da parte esquerda em relação á entrada do Salão Quadrado do Louvre, em logar

---

(1) *Une matinée au salon* — Pag. 12.

(2) Pag. 3 — Nota (1).

«não desavantajoso» conforme diz o autor do artigo do «*Courrier français*», tendo por vizinhos, á direita, «contra a porta», (1) a unica produção exposta por Gros, «Portrait de M. le comte Chaptal, pair de France», que a crítica saudava reverentemente, apesar de Stendhal o achar «um pouco material» e á esquerda varios paineis de Gérard, que se apresentava opulentamente em numero e qualidade «... avec tout l'avantage que lui donnent ses talens, mûris, perfectionnés par une longue expérience», na frase de um outro historiador. (2)

As obras de Gérard compunham-se do «Portrait du Roi», em que o falecido Luiz XVIII era representado no interior da sua livraria nas Tulherias; de «Philippe V», grande tela historica que agrupava uma espectaculosa

---

(1) «En entrant dans le grand salon, vous trouverez á droite, contre la porte, d'abord un portrait un peu materiel de M. Gros...» — *Mélanges d'art et de littérature* par De Stendhal. — Pag. 145.

Não ha contradição entre o texto do traductor do «*Courrier français*» e o de Stendhal: Um considéra o lado «esquerdo» da porta, vista de dentro do salão. O outro diz que é «á direita» da porta, entrando por ella.

(2) *Salon de mil huit cent vingt-quatre*. Par M. Chauvin [Firma de dois GG] A Paris, chez Pillet ainé, imprimeur-libraire, editeur du Voyage autour du monde, de la Collection des mœurs françaises, anglaises, italienes, etc., Rue des Grands-Augustins, N.º 7. — 1825.

In-8.º, de vj + 315 pag. e oito estampas litograficas fóra do texto.—Pag. 4.

Veja «Apenso L».

quantidade de retratos de corpo inteiro em tôrno de Luiz XIV e do neto, n'uma sala de Versalhes; da «Répétition... du tableau de Corinne» destinada ao museu do Luxemburgo recentemente criado, atraente redução, com variantes, do trabalho exposto com sucesso em 1822 e que a crítica preferia ao quadro original; e de quatro retratos que chamavam a atenção do publico pela gentileza dos modêlos e pelo brilhantismo da tecnica, a que no decorrer da exposição ainda se juntáram «Daphnis et Chloé» e mais dois retratos, sendo um «de M. le Maréchal Duc de Dalmatie». Assim se justifica que A. Jal, ao iniciar um longo estudo sobre os trabalhos expostos por «M. le premier peintre du Roi», lhe dirija a saudação: «*à tout seigneur, tout honneur*». (1)

A vizinhança era portanto honrosissima para Sequeira e por ela se demonstra que o quadro do pintor português estava realmente colocado em um dos melhores logares do «Salon». Nem se póde admitir outra coisa, desde que um dos autores já citados (2) se encarrega de nos dizer textualmente: «MM. Gérard, Gros,... et d'autres hommes distingués... sont toujours bien servis, quant aux places... Sous l'apparence d'un hommage, c'est une justice qu'on rend aux chefs de l'école française».

Heim (François Joseph) antigo premio de Roma e 1.ª medalha de ouro desde 1812, início das exposições a que

---

(1) *L'artiste et le philosophe* — Pag. 29.

(2) *Salon de mil huit cent vingt-quatre* — Pag. 3.

concorreu, tambem figurava elogiosamente com duas telas históricas e uma de assunto sacro, entre os expositores dêste certâmen. Executou depois dêle um quadro muito notável, que expôz em 1827 e que actualmente se encontra no museu do Louvre [1], «*Charles X distribuant les recompenses aux artistes à la fin de l'Exposition de 1824*», obra de um merito excepcional, em que o rei, varios membros da familia rial e numerosos personagens oficiaes e da côrte, artistas, críticos, académicos e convidados, tem relevo e movem se livremente apesar da aparente desordem e aperto com que se agrupam, sendo cada figura um retrato perfeito, finamente pintado e facilmente reconhecivel.

E' importante tambêm para o assunto que me ocupa por que fixou detalhadamente um aspecto do Salão Quadrado do Louvre durante a exposição, distinguindo-se perfeitamente algumas das telas que precedentemente enumerei e outras que reconheço por as vêr reproduzidas nas obras que tratam do certâmen: O «Retrato equestre do duque de Angoulême» por Horace Vernet, á direita, em cima da porta aberta que comunica para a Grande Galeria; e daí para a esquerda, de cima para baixo, «Uma scena do massacre dos Inocentes» por Cogniet, o «Retrato em pé do marquês de Bonchamps» por Girodet e uma paisagem que não posso determinar. Mesmo no canto, em disposição oitavada, distingo na parte superior «Céphalo e

---

[1] Sala II — «Sala Henri II» — N.º 409.

IV

«Charles X distribuant des récompenses aux artistes
à la fin de l'Exposition de 1824»
Quadro de F. J. Heim

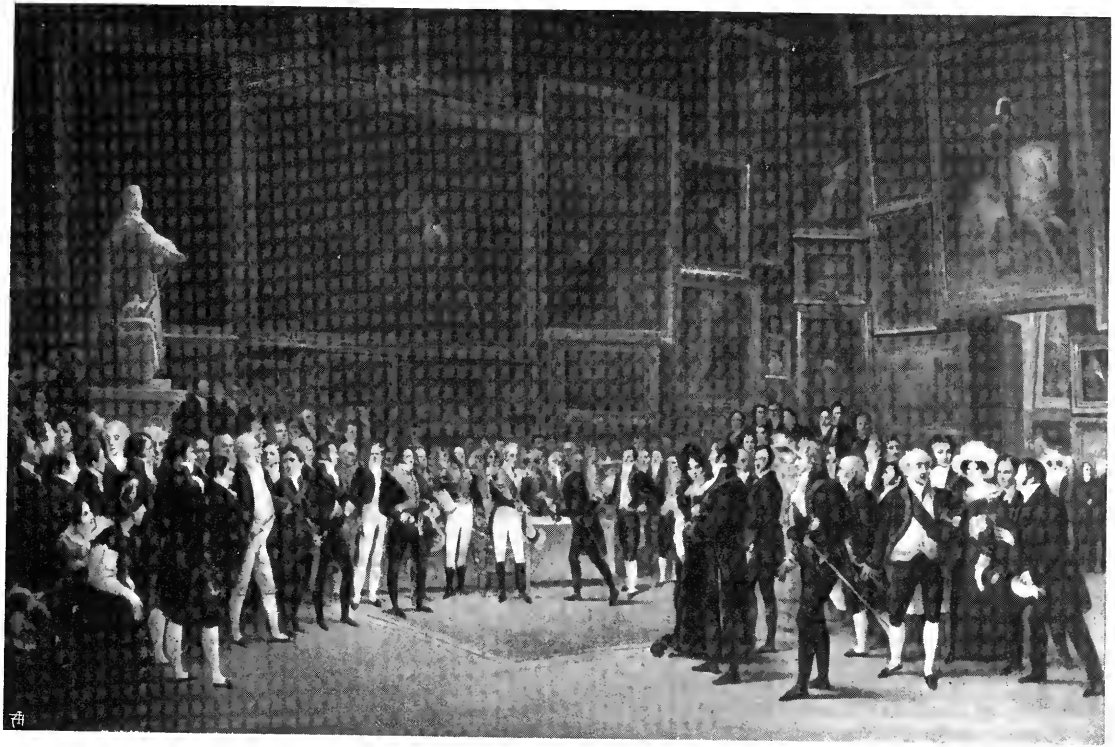
Existente no Museu do Louvre

[illegible] também figurava [illegible]
[illegible] é uma de assunto [illegible]
[illegible] Bonnat [illegible]
[illegible] que expôz em 18[illegible] que [illegible]
[illegible] do Louvre (1) «Charles [illegible]
[illegible] *aux artistes à la* [illegible]
[illegible] de [illegible]
[illegible] dos membros do [illegible]
oficiaes e da côrte, [illegible]
vidados, vêem retrato e movem-se [illegible]
aparente desordem e aperto com que [illegible]
cada figura um retrato perfeito, [illegible]
mente reconhecivel.

[illegible] importante também para o [illegible]
[illegible] descrevi detalhadamente um [illegible]
[illegible] Louvre durante a expo[illegible]
perfeitamente algumas das telas du[illegible]
mere e outras que reconheço p[illegible]
obras que tratam do certamen [illegible]
duque de Angoulême» por Ho[illegible]
cima da porta aberta que co[illegible]
rio, e daí para a esquerda, de [illegible]
scena do massacre dos Inocentes» [illegible]
em pé do marquês de Bonch[illegible]
paisagem que não posso deter[illegible]
expressão observada, distingo na part[illegible]

---

(1) Sala II — «Sala Henri II» — N.º 406.



Procris» de Picot, tela que muito interessara, sendo muito discutida, e em baixo o «Retrato em pé de Cathelineau» por Girodet que, fazendo série com o de Bonchamps, tinha sido exposto no dia seguinte áquele em que a doença, que devia ser mortal, acometia o autor, muito posteriormente á abertura do «Salon».

Já na parede inteira que fica em frente á da porta de entrada, depois de pequenos retratos que não conheço, vejo «Callirhoë» por Monvoisin, «Joana d'Arc enferma interrogada na prisão» por Delaroche e, decerto para comparar com o primeiro, o quadro de Lancrenon «Rapariga que vae procurar o rio Escamandro». Vão-se seguindo, sempre para a esquerda, o «Voto de Luiz XIII» de Ingres, a grande tela de Gérard «Filippe V», tendo por cima o «Retrato equestre de Henrique IV» por Mauzaize e «Christo ao pé da Cruz» de Marigny, depois «Santa Izabel de Hungria» de Blondel e parte de outra grande tela. Das obras com menores dimensões que ficam inferiores a todas estas, ocupando o correr da «cimaise» em compacta aglomeração, não determino nenhuma com segurança.

Quási no extremo esquerdo do quadro de Heim, elevada sobre um pedestal no meio da massa formada pela multidão que fica á direita do rei, observa-se uma estátua com manto rial, segurando na mão o scetro que apoia sôbre um tamborete com almofada, onde está a corôa. De perfil, com a frente virada para o lado onde fica a porta da Grande Galeria, é a «Estatua de Carlos X» por Cortot, que não vem mencionada na «*Explication des ouvrages*» nem nos «*Annales du musée*», mas a que Stendhal se

refere, dizendo que de certo modo – «en quelque sorte» — fôra improvisada. (1)

A scena figurada é vista pouco mais ou menos da porta de entrada do Salão Quadrado do Louvre, olhando para o canto diagonalmente oposto. E no pano de parede que decorre para a direita desta porta quando por ela se entra, ou «da sua parte esquerda» para quem a contempla de dentro do recinto, é que pode imaginar-se colocada a «Morte de Camões» de Domingos Antonio de Sequeira, talvez á altura da «cimaise» e com a vizinhança já descrita de Gros e de Gérard.

O «Retrato do conde Chaptal», cujo aspecto conheço através da estampa gravada «par les ordres de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale» e reproduzida em «*Les artistes célèbres — Le baron Gros* par G. Dargenty», (2) constituía, a despeito da opinião de Stendhal, uma obra cheia de vida, pintada com brilho e largueza, mostrando o modêlo em toda a opulência do traje e com uma semelhança que os contemporâneos são unânimes em acentuar. Ainda hoje é considerado como uma das obras capitais de Gros; e o local em que estava expôsto, juntamente com as vistosas telas de Gérard, ao pé do quadro trágico de Sequeira, devia prender demoradamente o exame dos visitantes do «Salon».

---

(1) *Mélanges d'art et de littérature* — Pag. 254.

Carlos X subira ao trono pouco tempo antes, nêste mesmo ano, restaurando a etiqueta e praticando o antigo ceremonial da côrte.

(2) Pag. 57.

Se atentarmos em que foi o conde de Forbin quem dispôs as obras, fácilmente se explica a situação previlegiada em que aparecia o trabalho do emigrado português.

Quando em 1807 entrou em Lisboa o exercito francês invasor, o conde, (1) brilhante oficial de vinte e oito anos de idade, era um dos ajudantes do general Delaborde, ás ordens de Junot. Pintor amador distinto, espírito culto, depressa travou relações de amizade com Sequeira, que regressára do Porto em 16 de janeiro de 1808 e o acompanhou depois em uma digressão a Coimbra, Batalha e Alcobaça, durante a qual o francês executou estudos para o quadro em que reproduziu o túmulo de Inez de Castro e se interessou provávelmente pela histórica lenda que mais tarde o inspirou artística e românticamente. Com facilidade pôs o nosso artista em relações com os seus companheiros de armas, para alguns dos quais este executou trabalhos; o próprio general em chefe o convidou para pintar o célebre quadro alusivo que, junto á camaradagem e simpatias manifestadas por invasores, mais tarde lhe foi origem de acusações, perseguições e tormentos. (2)

---

(1) Veja «Apenso M».

(2) *Artes e letras*—3.ª serie—1874—Pag. 75 e 76.

Sousa Viterbo — *Artes e artistas em Portugal*—Lisboa 1892—Pag. 20 e 25.

Cf.: *Summario de varia historia*—IV—Pag. 101. *Plutarcho portuguez*—Vol. II—Pag. 80-a. *Arte. Archivo de obras de arte* - Porto. —8.º anno—N.º 90—Junho de 1912—Pag. 46 a 50 - «Sequeira e Junot» por Joaquim de Vasconcellos.

Não quero discutir aqui o patriotismo de Sequeira; dêle tinha dado boa prova, se é certo, como Freire de Carvalho afirmou no Congresso em 1823, que preferira a patria á pensão de 16 contos de réis com que a imperatriz da Rússia o pretendeu atrair á sua côrte ([1]). Quanto a jacobinismo, não são as suas relações com o conde de Forbin que o provam: o conde era um aristocrata que a Restauração imediatamente reconheceu e distinguiu, ocupando-lhe as aptidões.

Que admira pois que o director geral dos museus de França, membro influente do júri de admissão das obras no «Salon» de 1824 e encarregado da sua colocação, favorecesse o antigo amigo e companheiro de Portugal, cujo valor artístico conhecia e a quem os acontecimentos politicos obrigavam a emigrar! Para mim, a resolução tomada e efectivada por Sequeira de expôr no certâmen, apesar do pouco tempo que mediou entre a sua chegada a Paris e a abertura do «Salon», pode atribuir-se em grande parte a provaveis conselhos e incitamentos de Forbin, que por certo não deixou de auxiliar o seu colega português, pondo-o em contacto com o meio artístico da capital francesa, nem de relaciona-lo pelo menos com Granet, amigo grato de infância e íntimo do conde, ([2]) autoridade reconhecida em pintura e que, segundo comunicou o conde de Lavra-

---

([1]) Veja «Apenso P».
([2]) Veja «Apenso M».

dio a Raczynski [1], foi um dos pintores franceses que louvaram os «Ultimos momentos de Camões» [2].

*

* *

Mas, em compensação, a vizinhança tambêm comprometeu o êxito do trabalho de Sequeira, fundamentando as queixas que precedentemente transcrevi de haver faltas de harmonia e de combinação nos tons e coloridos entre obras proximas; de modo que, fazendo contraste violento, se prejudicavam mútuamente. Verdade seja que tais queixas são inerentes ás acumulações de quadros em todas as épocas.

---

(1) *Les arts en Portugal* — Pag. 284. Repetido por Th. Braga em *Garrett e o romantismo* — Pag. 339.

(2) Granet tambem expunha quatro quadros no «Salon» de 1824: Tres catalogados com os numeros 800 a 802 na «*Explication des ouvrages*» e mais um, reproduzido com outro dos anteriores nos «*Annales du musée*». A crítica, elogiando e reconhecendo os méritos de Granet, censurava-o pela falta de novidade nos motivos, pelo seu desenho sumário e duro e pelos violentos contrastes de luz e de sombra com que acusava as figuras.

Stendhal acamarada o pintor com Horace Vernet e diz que, sendo duas reputações do mesmo género, ambos são amados do publico e ganham muito dinheiro. Critíca vivamente Granet e louva Vernet; mas adiante reconhece que um quadro do primeiro tem ar — «presence d'air... cette grande condition de la peinture» — (*Mélanges*... Pag. 144 e 196).

O que se conclúe dos depoimentos contemporâneos é que o trabalho exposto não atraía as atenções nem captava o agrado do grande publico.

Sequeira, desenhador primoroso ([1]) mas até esta época fraco colorista, escolhendo um assunto altamente dramático e impressionante, mas desagradável para o estrangeiro ignorante e desinteressado da sua significação histórica e da vida heróica dos personagens representados; expressando-o com simplicidade e pungente realismo a que o meio não estava habituado; despindo-o de acessórios luxuosos e atraentes; banhando-o com uma fraca luz de efeitos limitados; dando-lhe um colorido monótono e obscuro; não podia ser compreendido nem apreciado por grande parte dos freqùentadores do «Salon», enlevados ainda nos amaneiramentos do seculo XVIII ou no pseudo-classicismo de David, admiradores de Gérard e de Vernet, nem pelos que se extasiávam diante dos paisagistas e retratistas inglezes de ricos coloridos, ou a quem já seduziam e deslumbravam as exuberâncias intencionaes e pictóricas dos novos românticos.

O mesmo sucedêra com o «Radeau de la Meduse» quando expôsto por Géricault no «Salon» de 1819, sob o título de «Scène de naufrage» impôsto pela censura. O sucesso foi nulo e a crítica unânime em condenar a crueza do assunto e o tom do quadro, tomando unicamente Gros

---

([1]) Veja *Algumas palavras sobre a evolução da arte em Portugal* por José de Figueiredo — Lisboa 1908 — Pag. 34 e 35.

e poucos artistas mais a defesa, aliás com muitas reservas, daquela obra prima, que ficou inscrita em 11.º logar na lista das propostas para prémio pecuniário e afastada das escolhidas para serem adquiridas pelo Estado, apesar dos reiterados esforços em contrário do conde de Forbin. Foi depois exposta em Londres, onde tambem não achou comprador (1).

Manuel d'Araujo Porto-Alegre, competente para o exame e apreciação das obras de arte e que muito bem devia ter conhecido o quadro de Sequeira no Brasil, disse a Juromenha (2) que era pintado sobre madeira e que rivalisava com as melhores obras de Gerard Dow.

Possidonio da Silva informou Raczynski (3) que, sendo aluno da Escola de Belas-Artes de Paris durante a permanência do pintor nesta cidade, viu todos os desenhos e quadros que êle aí executou: Achava a «Morte de Camões» sublime de expressão, como já ficou mencionado; mas não gostava da côr, «car elle tirait trop sur le brun». O «Repouso no Egypto» era mais acabado e de um colorido mais satisfatório. No retrato da familia do visconde

---

(1) Sómente em 1824, depois da morte do autor, é que o conde de Forbin conseguiu a tela para o museu do Luxemburgo, á força de diplomacia e tendo que indemnizar com 6:105 francos Dedreux-Dorcy, colega e amigo íntimo de Géricault, que por tal preço a salvara das mãos de sacrílegos especuladores que a pretendiam fragmentar!

(2) *Obras de Luiz de Camões* — Vol. I — Pag. 425.

(3) *Dictionnaire historico-artistique* — Pag. 269.

de Pedra Branca os personagens tinham bastante semelhança, mas o colorido era desbotado, fazendo lembrar as pinturas anteriormente feitas em Lisboa.

O autor do artigo do «*Courrier français*» expressa se assim, conforme o tradutor de «*O Amigo da Carta*» (1): «Entre os quadros estrangeiros que a urbanidade franceza admittio nesta exposição, eis o unico de que ainda se não tratou; até parece que não foi observado.» «Mr. Sequeira merece assás ser distinguido. Muito embora preconizem outros os Paisagens vivos, e verdadeiros [sic]... de *Coustable* [sic]; o Retrato de Mr. *Richelieu*, por *Lauwrence* [sic]...; outros em fim se extasiem á vista das Aguarellas de *Copley Fielding, Wild, Warley,* e outros mais...; os Inglezes achárão sempre entre nós bastantes apologistas acérrimos. Não nos importa isto, e sómente exercemos os deveres da Hospitalidade, e... faremos as honras do *Louvre* ao Camões de Mr. Sequeira, diante do qual não se detem muitos.» «Muitas cousas explicão a especie de esquecimento em que o deixa o publico.» «Em primeiro logar... terriveis visinhos... attrahem, absorvem a attenção, pelo duplo encanto das seducções da pintura e da belleza dos modelos. Sobre todos o de uma Dama encantadora, vestida com um roupão de veludo azul, tendo nas mãos huma Lyra, encanta todos os olhos. (2)

---

(1) Veja «Apenso F».

(2) Era a «Répétition... du tableau de Corinne» de Gérard, a que me referi.

Depois Mesdames as Duquezas de D..., (1) e de V..., pelas quaes o mais amoroso dos pinceis (2) poude desenvolver toda a magia e suavidade. Ao lado d'estas seductoras imagens da Juventude, adornadas com os ornatos da opulencia, he que apparece um miseravel,... o Desditoso Camões.» «O aspecto geral do Quadro, perfeitamente d'acordo com o espirito do objecto, he pouco proprio para attrahir as attenções.» «O tom do Quadro he horrissono, e obscuro; os accessorios são o que devem ser... Para vos dár uma idéa da miseria que acompanhou Camões nos ultimos momentos da sua vida...» «...Quadro despojado de todas as seducções da Arte, e dos prestigios da Palheta,... o objecto descripto com... energica simplicidade;...»

Estas expressões, repetidas com ligeiras variantes na curta transcrição de Juromenha (3) e na pequena tradução de Andrade (4), completam-se com as outras já por mim copiadas anteriormente e todas caracterisam e fazem uma reconstituição descritiva do trabalho de Sequeira, ao mesmo tempo que confirmam as razões pelas quais o seu quadro não se devia impôr ao vulgar. Faltava porêm razão ao citado autor quando escrevia que não fôra observado. Foi observado e até comparativamente analisado:

...

---

(1) Duras.

(2) Refere-se ainda a Gérard.

(3) *Obras de Luiz de Camões* — Vol. I — Pag. 424.

(4) *Cartas escriptas da India e da China* — Tomo II — Pag. 177.

A. Jal, em «*L'artiste et le philosophe*», (1) criticando as obras do «Salon» de 1824, depois de rápidamente se referir ao N.º 1565, «Le Camöens» de Serrur, apodando-o de archi-reminiscência de Horace Vernet e sugerindo que se o júri o admitiu, o autor é que devia não o ter apresentado, começa a tratar de Sequeira e do seu «Camões», N.º 1564: «Admettez que le tableau... soit un peu moins noir, et dites... s'il ne vous plaira pas beaucoup. La douleur du Camöens... est très-bien exprimée. L'aspect de ce citoyen malhereux,... aflige l'ame et navre le cœur...». «Il serait difficile de juger de toute l'étendue du talent de M. Sequeira par la seule inspection de ce tableau; on doit y reconnaitre de belles parties qui en donnent une très-favorable idée. Ce morceau n'a pas dû plaire aux dames; mais ce n'est pas aux dames que l'artiste l'a adressé». E prosegue irónicamente: «Les ouvrages de mademoiselle Gérard (2) seront mieux compris de nos petites-maîtresses, qui n'entendent pas l'auteur portugais. Dans les compositions de cette demoiselle, il y a toujours de petits chiens, de petits enfans, du satin bien imité, des panaches bien longs, de beaux falbalas, etc. Voilà ce qu'il faut aux femmes qui aiment beaucoup, par dessus le marché, un coloris bien tendre, comme elles disent et des grâces. Mademoiselle Gérard a du talent, mais... elle

---

(1) Pag. 403-404.

(2) M.lle Gérard, cuja obra cheia de graciosidade é uma influencia de Fragonard, expunha nêste ano «Un Intérieur» e «Une accouchée, ou le dernier venu», quadros de género.

retarde: nous sommes en 1824, et elle est encore en 98;...»

Dificilmente se podem encontrar depoimento e confronto que melhor nos deixem entrever as belezas e os defeitos do quadro exposto pelo artista português.

Seria necessario verificar no original francês, se o autor do artigo do «*Courrier*», aliás o maior panegirista da «Morte de Camões», escreve que «dará as honras», como traduz Andrade (1) e depois transcreveu Theophilo Braga (2), ou se diz sómente que «fará as honras» do Louvre ao quadro de Sequeira, como traduziu, decerto literal e exactamente, J. da C. S. em «*O Amígo da Carta*» (3). Sendo completamente diversos o valor e significação de cada uma das frases, não pude averiguar qual delas corresponde á verdadeira tradução; mais provável é que seja a segunda, porque melhor se coaduna com quem «sómente exerce os deveres da Hospitalidade» e lhe «he permittido», na construção francesa correntia, «faire les honneurs».

Os «*Annales du musée... Salon de 1824*», de Landon, não reproduzem nem mencionam o quadro de Sequeira, o que se compreende por que só tratam de expositores franceses. Unicamente no fim, (4) quando em

---

(1) *Cartas escriptas da India e da China* — Tomo II — Pag. 177.

(2) *Garrett e o romantismo* — Pag. 338.

(3) Veja «Apenso F».

(4) Tomo II — Pag. 89.

lista onomastica enumeram simplesmente todos os autores de «scenas romanticas e familiares que foram mais ou menos notadas», inclúem Sequeira sem qualquer outra referência.

Tambem N. — B. — F. P. em «*Une matinée au salon...*» e Chauvin no «*Salon de mil huit cent vingt-quatre*» são omissos a respeito da obra e do pintor português. Não admira, quando vemos que guardam igual silêncio sobre as obras expostas pelos artistas ingleses, que intensamente despertaram a atenção; e se o primeiro faz excepção unica (1) para o «portrait du duc de Richelieu, *par un Anglais*» (Lawrence!) e lhe encontra o mérito da semelhança na cabeça bem modelada, nota-lhe tal negligência no busto que um estudante de dez anos melhor pintaria os braços e os hombros!

Stendhal, no seu «*Salon de 1824*» (2), classificando tambêm de mau — «quelque mauvais que soit» — o retrato de Lawrence e a sua maneira de pintar «absolutamente oposta á dos artistas franceses», fa-lo em termos ainda mais acerbos e chega a dizer que não concebe a reputação do «primeiro pintor de retratos de Londres», achando-o «bastante medíocre»! Em compensação chama «magníficas» ás paisagens de Constable, a quem aliás nega «ideal» e saber marcar planos.

Elogia calorosamente, por causa do colorido, da com-

---

(1) Pag. 73.

(2) *Mélanges d'art et de littérature* — Pag. 190 e 191.

posição e do desenho, a «Fuga para o Egypto» que Sequeira, como depois farei notar, tambem expunha nêste «Salon» (1) e inclui o nome do autor entre os pintores notaveis. (2) Mas nem se refere sequer ao quadro sobre Camões do artista português, apesar de vir inscrito e comentado no catálogo, o que não se dava com o primeiro. Ou lhe passou despercebido, ou Stendhal não gostou dêle, apesar de nos declarar, como já ficou expresso, interessarem-lhe as obras que expressavam de uma maneira viva e franca as paixões e os movimentos da alma.

*

* *

Depois do que acabo de expôr, se acharmos exagerado o tal «autor estrangeiro» citado pelo Bispo-conde (3) e que, como vimos, não será outro senão Garrett, quando diz que Sequeira «immortalisou o seu nome e o da sua nação com o magnifico quadro que... expôz»; ou o autor do artigo do «*Archivo pittoresco*» em 1858, (4) dizendo que «figurou com geral applauso»; podemos afirmar com exactidão, como fez Joaquim de Vasconcellos em 1881 (5),

---

(1) Pag. 247.

(2) Pag. 240. — «XVI».

(3) *Lista de alguns artistas* — Pag. 30.

(4) *Archivo pittoresco* — Volume II — 1858-1859 — N.° 12. — Pag. 90.

(5) *Plutarcho portuguez* — Vol. II — Pag. 80-b.

que «A critica estrangeira saudou o artista, consagrando a sua reputação no Louvre» e memorar que o crítico francês do «*Courrier*» termina por escrever que o «Quadro... [o] arrebatou a um gráo pouco ordinario... e... encerra o que todos os Pintores deverião observar, assim em grande, como em pequeno,... o Pathetico, e Verosimil. As cousas bem exprimidas...» (1).

---

(1) Veja «Apenso F».

Na tradução de Andrade (*Cartas*... Vol. II — Pag. 177) as frases são diferentes: «...arrebata muito alem do ordinario;... emfim... encerra o que todos os pintores devem procurar, a verdade e o pathetico».

III

O EXÍLIO DO PINTOR

Domingos Antonio de Sequeira foi um emotivo. Factos conhecidos da sua vida, alguns de natureza íntima, nos demonstram como procedia aos impulsos de uma vibrátil imaginação; outros só se explicam pela facilidade e veemência com que era empolgado por sentimentos ocasionados em causas exteriores que fortemente o impressionavam, ainda que não muito demoradamente. Já o marquês de Sousa Holstein escreveu (1) que «um dos grandes defeitos da [sua] indole... era a promptidão no enthusiasmo, o arrebatamento na concepção da idéa, seguido quasi logo de um grande desanimo na realisação da mesma».

Sendo profundamente religioso, como nos prova o grande ex-voto pessoal e familiar, em que se retratou a oleo dirigindo á Virgem suplica fervorosa (2), ás vêzes

---

(1) *Artes e letras* - 3.ª serie — 1874 — Pag. 151.

(2) Existe na colecção Rebello Valente e foi comprado em Lis-

mesmo de um misticismo exaltado que o levou á retirada para o Bussaco e depois para a Cartuxa de Laveiras em ocasião de desgostoso abatimento, sempre se mostrou convictamente liberal.

Apesar de que as opiniões políticas de Sequeira não se me afiguram muito arreigadas e antes por vêzes manifestam um evidente oportunismo: Haja em vista, por exemplo, esse magnífico retrato de D. Miguel, desenho feito em Paris «l'anno 1824» (1) conforme se vê no

---

boa, em 11 de dezembro de 1878, a Thomaz Julio da Costa Sequeira, sobrinho do artista. Mede 0m,454×0m,575. A scena passa-se no interior de uma sala: Formando grupo no segundo plano, ao centro do quadro, estão várias mulheres, uma das quais, que parece enferma, deitada no chão sobre uns colchões; outras em volta assistindo-a, uma delas em pé com uma tigela na mão. A' esquerda, no primeiro plano, um indivíduo que dizem sêr o proprio Sequeira, de joelhos, virado para a esquerda, com as mãos postas, invoca fervorosamente Nossa Senhora, que lhe aparece, sentada entre nuvens, na parte superior do terceiro plano.

Dêste quadro havia um esbôço de menores dimensões, tambem a oleo, com variantes notaveis de composição, na colecção de Manuel S. Romão, descrito e reproduzido a pag. 191 e 192 da *Portvgalia*, Tomo II, Fasc. 2—«Ethnographia portugueza-Tabulæ votivæ (excerpto)» — Porto, Maio de 1905—Por Rocha Peixoto.

(1) Da colecção Rebello Valente. Reproduzido na *Illustração Portugueza do... Seculo—2.ª serie*—1.º vol. (1906—1.º sem.) N.º 7—Pag. 210.

D. Miguel partiu em 13 de maio de 1824 para Paris, onde se demorou algum tempo, exilado de Portugal como castigo da revolta de 29 de abril conhecida por «Abrilada».

letreiro litográfico que apresenta, dedicado ao núncio apostólico «In omaggio di rispetto e riconoscenza» por quem estava emigrado seguindo ideas contrárias ás dos homenageados e vítima de factos históricos, relativamente recentes, que o retratado promovêra e dirigira.

Os contemporâneos afirmam que abraçou com fervor as ideas proclamadas na revolução de 1820 e que por ela se entusiasmou sinceramente, «esquecendo antigas e respeitaveis amizades» diz o citado biógrafo (1).

Pelo menos o seu pincel e o seu lapis cooperaram nos acontecimentos políticos da época, deixando-nos o inolvidável esbôço a oleo para o quadro alegórico da promulgação da Constituição de 1822, existente no Museu Nacional de Arte Antiga (2) e varios desenhos, alguns de retratos de D. João VI segurando na mão ou apertando contra o peito o novo estatuto nacional (3).

Sequeira fizera já um outro retrato do mesmo príncipe, a esfuminho e carvão, onde aparece a data «Paris 1823» e por duas vezes as rubricas com anagrama «Sequeira D A S.ra», aliás invertidas com relação á posição do desenho e sem que se possa afirmar que a este se referem. Tambêm existe na colecção Rebello Valente e vem reproduzido, com referencias ao marquês de Marialva, no mesmo numero da «*Illustração*. . .» a pag. 211 e 212.

(1) *Artes e letras*—3.ª serie—1874—Pag. 185.

(2) Veja «Apenso N».

(3) Um belo carvão da colecção Rebello Valente, reproduzido na *Illustração Portugueza—2.ª serie*—1.º Vol. (1906 - 1.º sem.)—N.º 3 Pag. 72; e repetido na mesma — 5.º Vol. (1908-1.º sem.)—N.º 108 —Pag. 330.

A Junta provisional do govêrno do reino, depois de decretar em 1820 a convocação das côrtes, incumbiu Sequeira de pintar o retrato do rei, que foi colocado por cima da cadeira do trono na sala das sessões do Congresso. Era de corpo inteiro, com o manto rial e na sua execução se esmerou o artista, segundo o testemunho dos contemporâneos; o caixilho doirado media 12 $\frac{1}{2}$ palmos de altura por 8 $\frac{1}{2}$ de largo (1). Raczynski, que viu depois este trabalho na Academia de Belas-Artes, achou-o obra medíocre e classificou-o entre os que deslustravam á fama do autor (2).

Este, em carta apresentada a 23 de abril de 1821, (3) na « qualidade de pintor da real camara de sua magestade, tem a honra de offerecer ao augusto congresso as producções do seu engenho na execução da representação dos

---

Conheço tambêm uma gravura a modo de lapis com toques de água-tinta, dimensões da chapa pouco mais ou menos 0m,30×0m,245 e do gravado (cercadura) 0m,255×0m,222; e o título: «Dom João VI. 1.º Rei Constitucional do Reino Unido de Portugal, Brazil, Algarves &.ª». Apesar de não mostrar nome de desenhador nem de gravador, pelo aspecto do retrato e pela maneira do desenho suponho que este seja obra de Sequeira.

(1) José d'Arriaga—*Historia da revolução portugueza de 1820*—Segundo volume—Porto 1887—Pag. 486 e 489.

O govêrno supremo encarregou o coronel de engenheiros Maximiano José da Serra de fazer a adaptação da sala da Livraria das Necessidades ao serviço do Congresso e de a decorar para tal fim.

(2) *Dictionnaire historico-artistique*—Pag. 263-264.

(3) *Historia da revolução. . . de 1820*—Quarto volume—Porto 1889—Pag. 717 e 718.

factos mais memoraveis da epoca..., e deixar á posteridade os monumentos que sirvam de honra, estimulo e enthusiamo aos successores dos benemeritos da patria e dignos representantes da nação...». E segue anunciando dois quadros: Um cuja descrição condiz sensivelmente com o esbôço das Janelas Verdes, «o que tudo fórma um grande espectaculo, vendo-se n'um grande pedestal a estatua da constituição lusitana». «O segundo, como feliz resultado do primeiro, é a representação do augusto congresso, personalisados os dignos representantes da nação nas primeiras sessões em côrtes». As côrtes agradeceram e deferiram, concedendo logo ao artista a Aula do Comercio para se instalar e executar os seus projectos; mas o incêndio do quarteirão do Terreiro do Paço veio interromper os trabalhos.

É curioso notar que já o «*Astro da Lusitania*» em 30 de dezembro de 1820 (1), declarando que este anuncio lhe era comunicado por J. I. de Andrade «bem conhecido pelo seu amôr ao systhema constitucional», noticía que o «pintor da camera de S. Magestade» estava compondo dois quadros que os entendedores reputavam «como obras inteiramente primas da arte» e faz a sua minuciosa descrição. Não se conhecem esses esbôços; pela exposição da gazeta e comparação com o quadro que conhecemos, parece depreender-se que o autor modificou depois a resolução primitiva, fundindo os dois assun-

(1) *Astro da Lusitania* — Num. XXXVI.—Lisboa, 30 de dezembro de 1820. — 3.ª pag. 2.ª col. e 4.ª pag 1.ª col.

tos na composição do último ou levando a efeito só a execução de um dêles. (1)

Silva Leal (2) mais tarde expõe resumidamente que «em 1821 e 1822 foi Sequeira encarregado de importantissimos trabalhos artisticos; de que se devem ter por principaes, a collecção de retratos dos Deputados do congresso-constituinte, (3) que elle destinava collocar em suas respectivas cadeiras n'um quàdro colossal representando o salão das Necessidades; ... e o monumento á liberdade, que ainda se começou a edificar na... praça de D. Pedro.»

Com efeito, no seguimento do que a Junta provisional do govêrno supremo do reino ordenara em portaria de 23 de dezembro de 1820 que se realizasse no Porto, propôs Pimentel Maldonado na sessão de 7 de fevereiro de 1821 das côrtes constituintes, que se erigisse no Rocio um monumento comemorativo. (4) A proposta foi acolhida com entusiasmo e seguiu seus trâmites, apresentando o mesmo

---

(1) *Summario de varia historia* — IV—1874 — Pag. 109.

(2) *Jornal das bellas-artes* — 1843 — Pag. 30.

(3) Da bela série, infelizmente não completada, existem expostos trinta retratos no Museu Nacional de Arte Antiga, carvões adquiridos em maio de 1874 aos sobrinhos herdeiros de Sequeira, juntamente com grande porção de outros desenhos seus. Alguns dêsses retratos fôram ainda gravados por Gregorio Francisco de Queiroz, com a habitual felicidade com que traduzia as obras do grande artista.

(4) *Historia da revolução... de 1820* — Quarto volume — Pag. 723-725.

deputado em sessão de 19 o desenho do monumento, cujo autor não menciona; parece que haviam concorrido dois modêlos, um de um estrangeiro e outro de Domingos Antonio de Sequeira. Pelo menos em sessão de 28 de abril propôs Miranda que o primeiro fosse rejeitado, por ser de um estrangeiro e ter pouca solidez, preferindo-se o de Sequeira pelos motivos contrários e por outros que aponta. Apareceu depois um outro projecto lapidar e abriu-se a subscrição nacional que reuniu donativos importantes.

Em sessão de 27 de agôsto, depois de vários considerandos, pede Braamcamp que o congresso declare se aprova o modêlo proposto, para ser ouvido o autor Sequeira sobre os meios de execução e ser lançada a primeira pedra a 15 de setembro. E em portaria da mesma data as côrtes ordênam que, tendo aprovado com algumas alterações nos emblemas o projecto de Sequeira, ouvido êste como «o encarregado da direcção das obras», se dêem providências para a cerimónia se realizar no dia indicado. A 5 de setembro ainda aparecia outro modêlo, de Jeronymo Ferreira Lage, que não pôde ser aceito por já ter chegado fora do prazo.

Efectivamente a 15 foi o rei, com os infantes D. Miguel e D. Sebastião, á praça do Rocio lançar a pedra fundamental do monumento, depositando nela um cofre de prata que continha as moedas correntes e uma chapa do mesmo metal com uma inscrição. Fizeram-se depois os alicerces; e Balbi, no «*Essai statistique*...» (1)

---

(1) *Essai statistique sur le royaume de Portugal et d'Algar-*

publicado em 1822, diz que o monumento se ia levantando. Caindo porêm a Constituição no 1.º de junho de 1823, dias depois os apostólicos, á frente de grande multidão armada de machados, dirigiram-se ao recinto, deitaram abaixo os tapumes e destruiram as obras, tendo sido mandado apear e arrazar o que já estava pronto da construção e retirar o cofre contendo o dinheiro e a chapa da inscrição, que em 22 de setembro foi enviado ao provedor da Casa da Moeda para tudo ser fundido e reduzido a numerário (1).

Em 1822 ainda Sequeira projectou novo monumento para ser erigido a D. João VI, (2) chegando a enviar circulares a todos os municípios do reino pedindo-lhes auxílio para a execução da obra. (3)

Tambêm D. Fr. Francisco de S. Luiz viu «em caza de

---

ve. . . Par Adrien Balbi. — Tome second. — Paris, . . . 1822 — Pag. (cxcv).

(1) *Portugal antigo e moderno. Diccionario* . . . por Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho Leal — Volume IV — Lisboa 1874 — «Monumento do Rocio» — Pag. 401.

Descripção geral e historica das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal por A. C. Teixeira de Aragão — Tomo II — Lisboa 1877 — Pag. 125-127 e nota 1.

Arthur Lamas — *Medalhas portuguesas e estrangeiras referentes a Portugal* — Volume I Parte I: Medalhas comemorativas — 1916 Lisboa — Pag. 141 e nota (1).

(2) *Historia da revolução* . . . *de 1820* — Quarto volume — Pag. 725.

(3) Veja «Apenso O».

Sequeira, no an. de 1821, o *Panorama* de Lisboa, em que andava trabalhando». (1) Silva Leal diz que era «obra ja muito adiantada» e que os desenhos se conservavam «no archivo das Obras-publicas». (2)

E assim como em 1802, por desenho de Sequeira, se tinham aberto os punções do retrato do príncipe regente, depois rei, para as peças de oiro e moedas de bronze (3), tambêm nêste ano de 1822 foi o pintor encarregado pela Sociedade Promotora da Industria Nacional, agremiação essencialmente liberal, de desenhar e dirigir a gravura da medalha de prémio, realizada por Gerard em 1823, descrita e reproduzida por Lopes Fernandes na sua «*Memoria*». (4) Existem nas Janelas Verdes uns desenhos a sépia, muito acabados, para a frente e reverso de outra medalha, (5) que não sei se serão desta mesma época.

Não faltavam pois considerações e incumbências ofi-

---

(1) *Lista de alguns artistas*... pelo Bispo Conde — Pag. 30.

(2) *Jornal das bellas-artes* — 1843 — Pag. 30.

(3) *Collecção de memorias, relativas a's vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores*... por Cyrillo Volkmar Machado — Lisboa, Anno de 1823. — Pag. 281. Repetido em *Descripção geral e historica das moedas*... — Tomo II — Pag. 138.

(4) *Memoria das medalhas e condecorações portuguezas, e das estrangeiras com relação a Portugal* por Manuel Bernardo Lopes Fernandes — Separata das *Memorias da Academia real das sciencias de Lisboa, 2.ª classe* — Tomo II. Parte II — Pag. 97. E *Collecção*... Tomo III. Parte II — Est. 34—N.º 106.

Portugal — Diccionario... — Vol. VI — Q S — Pag. 811.

(5) *Catalogo*... *1905* — Pag. 24. — N.º 57 (1:471).

ciaes a Sequeira. Mas tambem é verdade que em 1821 foi suprimido o lugar de director da aula de desenho da Academia de Marinha e Comercio da cidade do Porto, que exercia desde 1806 e que lhe rendia 600$000 reis. (1) E em janeiro de 1823 o congresso, diminuindo-lhe os vencimentos que percebia como pintor do paço da Ajuda, reduziu-lhe as suas anuidades a 1:600$000 reis, apesar dos discursos calorosos de Borges Carneiro, de Rocha Loureiro, de Freire de Carvalho e de Manuel Aleixo, que advogaram a causa do artista exaltando lhe os merecimentos e trabalhos. É muito interessante para a sua biografia o conhecimento das opiniões de todos os oradores que tomaram parte na discussão (2).

*

* *

Comprometido no movimento liberal, quando mais não fosse por causa da actividade artística com que colaborara nêle, parece que ao iniciar-se a reação de 1823, que destruía a obra de 1820, começou também o pintor a sentir lhe as conseqùências.

---

(1) *Annuario da Academia polytechnica do Porto. Anno lectivo de 1877-1878* — Porto 1878. — A Pag. 85: *Memoria historica da Academia polytechnica do Porto* pelo conselheiro Adriano de Abreu Cardoso Machado director da mesma.— A Pag. 260: «Domingos Antonio de Sequeira, ou sómente Domingos de Sequeira» — Pag. 266.

(2) Veja «Apenso P».

O duque de Palmela asseverou a Raczynski [1] que foi sem razão — «bien à tort» — que Sequeira receou ser perseguido ou mal visto pelo govêrno oriundo do movimento absolutista. Talvez ameaças de outras origens, a suspeita de ódios latentes ou o conhecimento de invejas declaradas, provavelmente insinuações, viriam avivar-lhe a lembrança das perseguições e tormentos que sofrêra quinze anos atrás, desde dezembro de 1808 a setembro de 1809, depois da retirada do exército francês invasor, fazendo-lhe prevêr represálias e sofrimentos acaso mais violentos e duradoiros.

Se procurarmos com cuidado nos documentos da polícia secreta da epoca, aí encontraremos motivo que justifica os receios do «mestre de pintura das reaes obras». [2] Que alguma coisa houve de positivo como razão dos seus temores, é corroborado pelo que em 27 de agosto de 1826 diz o tradutor do artigo do «*Courrier français*» em «*O Amigo da Carta*» [3], no estilo empolado do tempo, referindo-se ao exílio do pintor: «...para se evadir aos tiros da perfidia, e da inveja, que tanta força ganhavão, que o obrigárão a suffocar o intenso amor da Patria, que nem infelizmente podia patentear:»

O que parece certo é que o artista, ao contrário de

---

(1) *Dictionnaire historico-artistique* — Pag. 267.

(2) Veja «Apenso Q».

(3) Veja «Apenso F».

outros, não colaborou na viradeira. Garrett ([1]) em 1824, na ode «A D. Sequeira Sahindo de Portugal», escreve:

«.....Artes divinas

.....

Trasmudadas assim vos viu o mundo
Erguer com servil dextra
Padrões inglorios ao coroado vício,
Monumentos á infamia.

.....

..... Sequeira illustre,

.....

Com o nobre pincel, não polluido
No louvor dos tyrannos,
Aqui celebrarás antigas glorias»

Com razão ou sem ela resolveu expatriar-se, tratando de obter os passaportes. Dizem que os pediu por intermedio de Palmela, ([2]) então marquês e ministro dos estrangeiros, que de tal se encarregou e foi quem os fez passar, indo levar-lhos pessoalmente a casa. ([3]) Este facto podia ter-se dado e justificava se pela amizade que desde novos ([4]) ligava o pintor e o diplomata. O duque, em 1847, decla-

---

([1]) J. B. De Almeida-Garrett — *Flores sem fructo* — Lisboa 1845. — Pag. 69.

([2]) Visconde de Juromenha — *Obras de Luiz de Camões* — Volume I — Pag. 426.

([3]) *Archivo pittoresco* — Volume II — N.º 12 — Pag. 90.

([4]) *Dictionnaire historico-artistique* — Pag. 266.

rou simplesmente a Raczynski (1) que Sequeira «demanda ses passeports, et ce fut le duc lui-même qui les lui fit délivrer», o que era natural pelos devêres do seu cargo.

Em 7 de setembro de 1823 saíu de Lisboa por mar, acompanhando-o sua filha Marianna Benedicta, então com onze para dôze anos de idade, ou talvez duas filhas, ao que se depreende da minuta para cartas de Roma para Paris, datada de 13 de outubro de 1825, que existe na colecção Rebello Valente e á qual mais adiante farei referência desenvolvida. Foi por Inglaterra entrando em Plymouth, visitou Londres e de lá se dirigiu a Paris (2) onde chegou no princípio de outubro.

Entre as razões que levariam Sequeira a escolher esta cidade como lugar de exílio, é natural que avultasse a esperança de um carinhoso acolhimento da parte dos amigos com quem se relacionara durante a invasão francesa em Portugal; e mais ainda a do auxílio do embaixador, marquês de Marialva, seu antigo protector que, tendo-se demitido do cargo quando da revolução liberal de 1820, continuara a residir em Paris e fôra reintegrado depois da contra-revolução absolutista de 1823. Marialva faleceu porêm a 22 de novembro, não decorridos dois meses sobre a chegada de Sequeira, sendo essa morte comemorada pelo artista em uma notável litografia original. (3)

---

(1) *Dictionnaire historico-artistique* — Pag. 267.

(2) *Jornal das bellas-artes* — 1843 — Pag. 30.

(3) Veja «Apensos K e R».

*

* *

O «Salon» de 1824 abriu a 25 de agosto ([1]), no cumprimento da data fixada por Luiz XIV quando instituíu estas exposições.

Por conseqüência, afirmando unânimemente os biógrafos de Sequeira que o quadro da «Morte de Camões» foi pintado em Paris, o que é confirmado pelos depoimentos insuspeitos do genro e de Possidonio da Silva a Raczynski ([2]), só nos onze meses incompletos que decorrêram após a chegada do emigrado é que êle executou a obra exposta; e de tal período é forçoso descontar, pelo menos, o tempo necessário para a instalação e orientação do artista no novo meio, tendo para mais que tratar da educação e cuidados precisos a sua filha ou filhas. Com efeito D. Marianna recebeu esmerada instrução em Paris, onde permaneceu quando mais tarde o pai foi a Roma ([3]); e parece que êste a mesma educação tentou dar á irmã, cujo génio era menos dócil, segundo se pode inferir do autógrafo mencionado.

Como já fiz ver, é muito provável que o seu amigo conde de Forbin, recordando a antiga camaradagem e retribuindo atenções outrora recebidas em Portugal, contri-

---

([1]) *Explication des ouvrages*. . . — Frontespício.
Annales du musée. . . *Salon de 1824*. — Frontespício.
([2]) *Dictionnaire historico-artistique* — Pag. 268 e 269.
([3]) *Artes e letras* — 4.ª série — 1875 — Pag. 8.

buisse pela sua situação proeminente nos meios artísticos e oficiais para aplanar dificuldades e animasse com incentivos e conselhos ao talentoso pintor português.

Diz Raczynski em 1846, em «*Les arts en Portugal*» (1), que o conde de Lavradio o informou de que o quadro fôra pintado á pressa — « à la hâte » — ; e em 1847, no « *Dictionnaire* » (2), escreve que o mesmo conde lhe assegurara que tinha visto começa-lo em Paris em 1822. Apesar de aqui se evidenciar um lapso do escritor ou do informador, porque ambos sabiam, e muito bem, que Sequeira nêste ano ainda se encontrava em Lisboa, tal informação de data condiz com a do visconde de Juromenha, quando assevera tambêm (3) que «compôz um quadro de que é assumpto a morte de Camões, o qual começou no anno de 1822, e expoz no Louvre no de 1824.»

O que se pode depreender é que o assunto da obra, executada definitivamente em Paris durante os meses de 1824, « à la hâte » como disse o conde de Lavradio, de modo a estar pronta na abertura do « Salon » em agosto, era mais antigo no pensamento de Sequeira; e que para a sua composição ou realização teria havido projectos, estudos anteriores, talvez algum esbôço começado precedentemente em Lisboa no ano indicado, época, como já vimos, de intensa actividade artística na vida do pintor.

---

(1) Pag. 284.

(2) Pag. 266.

(3) *Obras de Luiz de Camões* — Volume I — Pag. 424.

Não era a primeira vez que Sequeira trabalhava em assuntos inspirados pela epopeia portuguesa. E' conhecida a grande e magnífica aguarela que dedicou ao marquês de Marialva, representando o desembarque de Afonso de Albuquerque na India e que em 1844, quando pertencia ao barão de Forrester, no Porto, foi vista e criticada por Raczynski, chamando-lhe «cousa excelente» (1) e mais tarde «le beau dessin» (2), apesar dos defeitos que lhe apontou. Por ela começou o erudito amador a formar um juizo menos desfavorável dos méritos do artista, que não reconhecia até então.

Raczynski afirma que foi feita depois do seu autor haver regressado de Itália, (3) em 1803. Apesar de que a inscrição dedicatória, em minúsculos caracteres, que se encontra na borda do barco situado no primeiro plano, mostra, a quem a tem examinado, a data «1809» (4), digna de reparo especial porque é a do ano em que Sequeira esteve preso no Limoeiro até setembro, casando depois a 16 de outubro. Poderemos supor que esta aguarela, tão

---

(1) *Les arts en Portugal. Lettres . . .* — Pag. 387.

(2) *Dictionnaire historico-artistique*—Pag. 271.

(3) Sequeira regressou de Itália a Lisboa em novembro de 1795.

(4) Este notavel trabalho de Sequeira, que últimamente pertencia ao coronel Antonio Bernardo Ferreira, do Porto, ha pouco falecido, está reproduzido e sumáriamente descrito no numero especial ilustrado *Diario de Noticias no Centenario da India. 1498-1898.*

Tambêm já fôra mencionado no *Guia do amador de bellas-artes* por D. M. de M. G. [Daniel M. de Moura Guimarães] - Porto 1871 Pag. 579.

excepcionalmente trabalhosa e trabalhada, constituíu a oferta de gratidão do artista ao poderoso marquês, talvez o protector eficaz que conseguiu liberta-lo do cárcere e fazer acabar o processo movido pelo Juizo da Inconfidência. É para notar que a prisão se realizou em 15 de dezembro de 1808 ao comêço da noite, quando Sequeira recolhia de jantar em casa de Marialva, na quinta da Praia, em Pedrouços, por obséquio e convite de Pedro José da Silva segundo narram os biógrafos (1). É mais admissível que o pintor, prevenido da perseguição que lhe moviam, tivesse procurado, na companhia e acaso por conselho do amigo comum, avistar-se com a família do magnate ausente para lhe implorar o valimento. (2)

Existe no Museu Nacional de Arte Antiga um grande esbôço a óleo, reproduzindo em ponto maior (3) e com menos acabamento a aguarela do Porto. Se é da mesma época não sei, nem qual a sua proveniência. Mas a circunstância de ser pintado sôbre uma tela anómala, larga e fortemente enxadrezada, ao parecer uma toalha qualquer, com desenhos em relêvo no tecido e quási sem preparo entre êste e a pintura, permite-me fantasiar que seria executado durante a permanência do autor na cadeia,

---

(1) *Summario de varia historia*—IV—1874—Pag. 102 a 115.
Artes e letras—3.ª serie—1874—Pags. 166 a 169 e 182 a 185.

(2) Veja «Apenso R».

(3) Mede 1,m145 × 1,m625, tendo as figuras do primeiro plano 0,m32 a 0,m33 de altura. A aguarela do Porto mede 0,m50 × 0,65. tendo as mesmas figuras 0,m11 a 0,m13.

sob a carência de material apropriado e procurando supri-lo pelo que tinha á mão...

Também Silva Leal ([1]), ao fazer a resenha das pinturas executadas pelo artista em Lisboa, nos fala em um quadro — «Vasco-da-Gama desembarcando em Melinde» — cujo destino ignorava. Talvez seja o mesmo esbôço que descrevi precedentemente. Um êrro na identificação do heroi e na interpretação do facto histórico representado originaría o engano do título, muito justificável pela semelhança de acção e de scenários.

Deixando suposições, temos mais positivamente que recordar e apreciar as tendências e exteriorizações camonianas generalizadas em anos anteriores aos da revolução vintista, acompanhando-a, seguindo-a, e prolongando-se até depois da contra-revolução absolutista de 1823. Refiro-me á influência capital com que a obra e a personalidade de Camões aparecem em todas as manifestações da actividade portuguesa, tornando-se o símbolo político e o assunto artístico dos espiritos liberais e cultos.

As citações do poeta quinhentista na literatura de boa parte do seculo XVIII acham-se largamente estudadas por Manuel Bernardes Branco em um capitulo do seu «*Portugal na epocha de D. João V.*» ([2]) O conhecimento e a

---

([1]) *Jornal das bellas-artes* — 1843 — Pag. 32.

([2]) 2.ª edição — Lisboa 1886 — Pag. 163. — « XV As imitações, paraphrases, citações e louvores feitos a Camões e suas obras».

vulgarização da obra de Camões foram muito grandes, apesar do cavaleiro de Oliveira, no seu entusiasmo pelo épico, levar a mal que o citem ainda poucas vezes.

Em 1801 D. Rodrigo de Sousa Coutinho, depois (1) conde de Linhares, nomeado inspector da Regia Officina Typographica que ampliou e remodelou com o nome de Imprensa Regia, fez projectos de realizar nela uma edição monumental dos « *Lusiadas* ». Francisco Vieira Portuense, pouco antes chegado de Inglaterra casado com uma sobrinha de Bartolozzi, foi encarregado de fazer as composições para as estampas da obra magnífica, de que o grande artista florentino, contratado para Lisboa com o fim de aqui estabelecer uma escola de gravura (2), seria o abridor.

Bartolozzi chegou de Londres em novembro de 1802 e Francisco Vieira fez muitos esbocetos a óleo; mas tendo-se D. Rodrigo de Sousa Coutinho demitido dos seus empregos, tudo ficou sem efeito (3). Os quadros não foram gravados; e onze dêles, se é que não são todos, mais tarde adquiridos pelo 1.° duque de Palmela, encontram-se actualmente na galeria que êste deixou (4).

(1) Em 1808.

(2) *Terra portuguesa* — Anno 2.° — N.os 21 a 23 — Outubro a Dezembro de 1917 — Pag. 227: — «Bartolozzi e Benjamim Comte» por José Queiroz — Pag. 228.

(3) *Collecção de memorias* por Cyrillo Volkmar Machado — Pag 290.

(4) G. Pereira — *A collecção de pinturas do sr. duque de Pal-*

E Theophilo Braga, em algumas páginas de « *Garrett e o romantismo* », descrevendo tambêm para comparação o que de análogo se passara durante a época da dominação filipina, quem nos traça um quadro bastante completo e desenvolvido da influência e da importância capital do símbolo camoniano antes e depois da revolução de 1820. A leitura dessas páginas, que aliás é preciso despir da paixão doutrinária, dá a idea completa do assunto que vou resumir:

A publicação em 1817 dos « *Lusiadas* », na edição monumental feita em Paris pelo morgado de Mateus, revela que o nome de Camões despertou o sentimento da nacionalidade. Surgiu a idea de levantar um monumento ao poeta; e entre os portugueses residentes em França, em concordância com os patriotas e intelectuais da metrópole, trabalhou-se activamente para erigir-lhe um túmulo condigno, pretendendo-se que fosse obra de Canova, situado no templo dos Jeronymos e produto de uma subscrição nacional. Em torno da idea desenvolveu-se apaixonada luta em que entrou a política ou, com exactidão, de que a política foi a verdadeira causa. Camões tornou-se a expressão do ideal avançado e liberal (1).

Inspirado pelo entusiasmo causado e procurando tambêm, segundo declara, tirar algum proveito da sua obra,

---

mella no palacio do Rato (Separata do Boletim da R. A. A. C. E A. P., N.º 9)—Lisboa 1903 — Pag. 8.

(1) *Garrett e o romantismo* — Pags. 172 a 175, 332, 334 a 339.

João Domingos Bomtempo compôs em Paris, na segunda metade de 1818, a celebre «*Messe de requiem... Ouvrage consacré à la Memoire de Camões*», que o autor fez imprimir em 1819 e deu a conhecer a amadores, com grande sucesso, em Paris e Londres. (1)

Realizada a revolução de 1820, efectivando-se as ideas proclamadas, não admira que se tratasse da glorificação do épico. E assim como Bomtempo antes idealizara a sua missa destinada ao acto da trasladação triunfal dos restos de Camões para Santa Maria de Belêm, tambêm Domingos Antonio de Sequeira comporia projectos ou faria estudos referentes a acontecimentos da vida do heroi, para realizar oportunamente. Já vimos como em época muito anterior tratara picturalmente um assunto que se prende com a epopeia camoniana: o desembarque de Afonso de Albuquerque na India. Admite se facilmente que em 1822, ainda no triunfo da causa liberal e constitucional, talvez antevendo já o seu declinar, começasse a esboçar em Lisboa algum quadro sobre a morte de Camões, como assegura o visconde de Juromenha confirmando a informação de data do conde de Lavradio.

Sobrevindo a reacção de 1823, a contra-revolução de maio e o exílio do artista, podemos aceitar tambem com Theophilo Braga, referindo-se a Garrett e ao seu poema (2), que «O desterro e solidão moral, como a representação

---

(1) Veja «Apenso S».

(2) *Garrett e o romantismo* — Pag. 332.

das desgraças de uma patria escravisada, é que o determinaram a synthetisar no vulto de Camões a expressão de Portugal... estrangulado». E subjectivamos melhor o assunto do quadro de Sequeira, de acôrdo com o resumo publicado no proprio catálogo do «Salon» de 1824 (1) onde era exposto: «Prostrado pela doênça e pela mais horrivel miseria, moribundo no hospital, um dos seus amigos vem avisá-lo da perda da batalha... da morte do rei... e do escol da nação, nêsse dia fatal cujas conseqùências deviam ser o fim da monarquia portuguêsa e da patria;... Ao menos morro com ela! Exclama Camões, levantando-se no leito de morte».

Projectos e estudos começados anteriormente em Lisboa seriam aproveitados na obra executada com tanta decisão e rapidez em Paris, cujo simbolismo me parece evidente e concorde com as ideas e situação do autor. «O soffrimento da patria confundiu-se com as proprias dôres e inspirou-lhe o quadro...» escreve em 1881 o Dr. Joaquim de Vasconcellos no «*Plutarcho Portuguez*». (2)

Em qualquer apreciação, é preciso ter em linha de conta a influência inibitória que atuou em toda a obra de Sequeira pela falta de educação literária. Basta examinar qualquer dos escritos originais do pintor, sobretudo nos seus autógrafos, para verificar a exactidão do que narram os historiadores:

«Apezar de haver, em sua mocidade e idade madura,

---

(1) *Explication des ouvrages*... —Pag. 169

(2) Volume II — Fasc. X — Pag. 80-b.

procurado supprir . . . a falta dos primeiros rudimentos que em sua infancia não recebêra, . . . não logrou nunca remediar completamente a deficiencia da sua instrucção primaria; tinha boa letra, mas redigia com difficuldade e seu estylo, para não fallar na orthographia, revelava um tanto este defeito original» diz com benevolência o marquês de Sousa Holstein (1). E acrescenta: «. . .reconhecendo a sua insufficiencia n'este ponto, não duvidava pedir a algum amigo que lhe revisse os escriptos».

Joaquim de Vasconcellos no estudo citado (2), «tratando das suas lições em Italia», escreve mais latamente: «Essa aprendizagem menos que mediocre, no momento critico; essa educação artistica deficientissima aggravada com a falta *absoluta* de uma educação litteraria qualquer, pesou toda a vida sobre Sequeira, . . . e só um temperamento superior, ajudado por circumstancias excepcionaes podia triumphar de tantos obstaculos».

Nessas condições, seria interessante averiguar como foi composto e por quem foi redigido definitivamente o texto francês elucidativo do «Sujet tiré de la vie du Camoëns» inserto na «*Explication des ouvrages*. . .», que sendo romanticamente bem arquitectado, de ficção histórica erudita e literariamente bem feito, revela no seu autor uma cultura e um estilo nunca manifestados por Sequeira.

---

(1) *Artes e letras*—3.ª serie—1874—Pag. 77.

(2) *Plutarcho portuguez*—Vol. II.—Pag. 76.

*

* *

E a propósito discutamos o problema que, logo enunciado pelo próprio Garrett em uma nota da primeira edição do seu «*Camões*», (1) se apresenta a quem verifica a analogia da scena final do poema (2) com as descrições do quadro de Sequeira e com a explicação do respectivo assunto feita no catálogo oficial do «Salon» (3). Idênticas na composição, são os mesmos os seus personagens, diferindo apenas em pequenos pormenores de gestos; os locais são diversos, mas é análogo o seu aspecto e idêntica a dramatização da scena; iguais as últimas palavras que se pronunciam. Dir-se-ha que esta parte do poema é a descrição em verso do quadro, ou êste uma ilustração da scena do poema, acompanhada pelo resumo em prosa da «*Explication des ouvrages... de 1824*».

O facto interessantíssimo, anotado por Garrett como «notavel coincidencia, e que muito lisongeia o [seu] amor proprio», é exposto pelos historiadores de Sequeira que vão na esteira do biógrafo do «*Diccionario popular*... dirigido por Manoel Pinheiro Chagas» (4) com a afirmação

---

(1) *Camões, poema*—Paris 1825—«Notas... - Ao canto decimo — Nota A»—Pag. 216.

(2) Pag. 188 a 190.

(3) *Explication des ouvrages*...—Pag. 169.

(4) 11.º Vol.—Lisboa 1883—A Pag. 347: «Sequeira (Domingos Antonio de)»—Pag. 350.

de que «foi o famoso quadro... que inspirou... o immortal poêma».

Theophilo Braga ([1]), constatando aliás que «Garrett exprime em sentidos versos os traços da *Morte de Camões* de Sequeira», «versos que dão uma justa ideia» do quadro «do portentoso» pintor, aceita a simples explicação do poeta; e tendo antes exposto que êle «obedeceu a esta corrente intuitiva [camoniana] que inspirava ao mesmo tempo outros artistas, sem que directamente se influíssem», conclui que «Garrett carecia tanto de desculpar-se do influxo de Sequeira, como este da *Missa* de Bomtempo», porque «um mesmo ideal suscitava estes trez genios portuguezes».

Gomes de Amorim, mais cauteloso, ponderando certamente a inanidade de conclusões assim formuladas, menciona simplesmente nas «*Memorias biographicas*» de

---

Salão de vendas — Boletim da «Empreza liquidadora»—Anno 1.º—Lisboa 1895—Numero 10 (Pag. 90) e Numero 12 (Pag. 102 e 103) —«Domingos Antonio de Sequeira».

Encyclopedia portugueza illustrada. Diccionario universal publicado sob a direcção de Maximiano Lemos...—Volume X—Porto Pag. 65 e 66—«Sequeira (Domingos Antonio de)».

Diario de Noticias - N.º 15:191—Lisboa 9 de março de 1908—«Arte — IV — Sequeira e a sua obra» por Eduardo de Noronha.

Portugal. Diccionario... por Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues—Vol. VI—Q S—Lisboa 1912.—«Sequeira (Domingos Antonio de)»—Pag. 810.

([1]) *Garrett e o romantismo*—Pag. 337 a 340.

Garrett ([1]) a exposição do quadro no «anno anterior» ao do aparecimento do poema; e a seguir transcreve a nota explicativa do seu biografado.

Não faz comentários, mas sente-se-lhe o receio de desenvolver o assunto; porque, sem declarar a razão, forçando primeiramente a significação de duas frases cronológicas do próprio Garrett, que a tem clara e literal, faz acompanhar a transcrição da nota sôbre o «*Camões*» por uma outra da sua autoria, em que adverte que Garrett «só viu o quadro depois de concluido» o poema; que «antes d'isso nunca tinha ido a Paris, nem conhecia Sequeira»; que «a primeira vez que foi á capital de França levava o seu poema acabado»; «ali, apenas o retocou».

Ora parece-me que não se pode aceitar tudo isto como provado. Não é natural que desde 1822, pelo menos, em um meio limitado como era o de Lisboa na época, os dois se não conhecessem, quando mais não fosse, de tradição e até de vista. Serviam ambos com entusiasmo a mesma causa política; Sequeira muito relacionado, pintor ilustre com um passado já notável e por êstes tempos ocupado com incumbências oficiais certamente do domínio publico; Garrett tornado célebre como autor do «*Retrato de Venus*» com o «*Ensaio sobre a historia da pintura*» ([2]) e pela retumbância do seu julgamento por abuso de liber-

([1]) Francisco Gomes de Amorim—*Garrett. Memorias biographicas* — Tomo I—Lisboa 1881—Pag. 348, 349 e 367.

([2]) *O retrato de Venus, poema* por J. B. da Silva Leitão d'Almeida Garrett.— Coimbra, na Imprensa da Universidade. Anno I (1821)

dade de imprensa em 4 de outubro dêste ano, que movêra paixões, interessara toda a família liberal e de cujo júri fez parte José Ignacio de Andrade ([1]), amigo íntimo do pintor e autor das «*Cartas escriptas da India e da China*» onde tanto o louva e lhe publíca o auto-retrato com outros do seu maravilhoso lapis. ([2])

Garrett e Sequeira encontrar-se iam possívelmente nos trabalhos políticos de 1823. E em 1824, conforme a data sotoposta, depois de ambos emigrados mas antes do aparecimento do poema, o primeiro compõe e dedica «A D. Sequeira Sahindo de Portugal» a sua ode com a epígrafe virgíliana «Fuge litus avarum» ([3]), onde os versos, em parte já por mim citados,

«Bem vindo sejas, ó Sequeira illustre
D'essa terra.....
.....
Aqui celebrarás antigas glórias
Da que foi nossa patria,»

nos mostram que o poeta conhecia o pintor e o saudava de França, país do exilio comum, sabendo pelo menos que êle trabalhara ou ia trabalhar em assunto histórico português, de certo a «Morte de Camões», que foi exposta ao público no «Salon» do Louvre em 25 de agosto do mesmo ano.

([1]) Gomes de Amorim—*Garrett. Memorias biographicas*—Tomo I — Pag. 271.

([2]) Veja «Apenso T».

([3]) *Flores sem fructo* – Pag. 69.

Seguindo porêm,

«Ou gravarás em lamina prophetica
O supplicio tremendo
Que a seus crueis algozes tem guardado
O Deus da Liberdade»

tais versos, que em minha opinião se referem á chapa de cobre gravada a água-forte com a morte do Conde Ugolino ([1]), encontrada em Roma, em 1859, pelo marquês de Sousa Holstein no espólio empenhado de Sequeira e cuja data de execução êle não soube averiguar ([2]), provam que Garrett conhecia tambêm outros trabalhos mais íntimos projectados ou executados em Paris pelo artista e portanto que alguma convivência haveria entre os dois.

Deixando simples induções e passando a examinar dados positivos, que são as datas e palavras expressas nos próprios autores, farei dêles um resumo que conduz a que se não aceitem sem reservas as proposições de Gomes de Amorim, de que Garrett só viu o quadro de Sequeira depois de «concluido» o seu poema e de que a primeira vez que foi a Paris já o levava «acabado», aí retocando-o apenas.

Garrett ([3]) saíu de Lisboa, embarcando ocultamente

([1]) Veja «Apenso U».

([2]) *Revista contemporanea de Portugal e Brazil.* — Novembro de 1862—Pag. 404 a 406.—«O conde Ugolino (gravura de D. A. de Sequeira)».

([3]) Gomes de Amorim — *Memorias biographicas* — Tomo I— Pag. 284, 304, 307, 340, 345 a 349, 365, 366, 368 e 377.

para Inglaterra, na noite de 9 de junho de 1823. Voltou logo de Londres, desembarcando a 22 de agosto, mas em 25 foi obrigado a partir novamente para o exílio. A 14 de setembro dirigiu-se para Birminghan, em 16 entrou no condado de Warwick e passou os meses de janeiro e fevereiro de 1824 procurando, sem resultado, um emprêgo em Londres, onde estava em 25 de janeiro.

Mais tarde seguiu para o Havre aonde chegou nos princípios de março, começando então, segundo êle proprio escreve, a ocupar-se «constantemente» do «*Camões*» que encetou em 13 de maio, passados dois meses depois de instalar a sua residência em Ingouville e escreveu «quasi todo» nêsse verão. Em 27 de julho tinha completos os dez cantos, mas com «lacunas em alguns que de proposito [deixou] para seguir o fio da concepção»; e em 4 de agosto mandava o poema, evidentemente assim incompleto, para Londres, a Freire Marreco. Fôra obrigado a suspender aquele trabalho; e de julho até outubro fez «seguidamente e sem interrupção» a «*D. Branca*» (1), «completando-a an-

Theophilo Braga — *Garrett e o romantismo* — Pag. 301, 307, 318, 327 e 330.

(1) A «*D. Branca*» foi começada em 19 de agosto de 1824 e concluida em novembro ou dezembro; isto segundo Gomes de Amorim, que contesta a afirmação do próprio Garrett de que interrompêra o «*Camões*» para começar a «*D. Branca*». Só foi publicada nos princípios de 1826 e Garrett escreve a tal respeito: «.. o *Camões*, publicado um anno antes,..., foi todavia escrito depois»; anotando Gomes de Amorim que Garrett queria «talvez» dizer «concluido depois».

tes do «*Camões*» que só foi acabar a Paris no inverno de 24 a 25».

Com efeito, nos princípios de janeiro de 1825 partiu para aquela cidade, onde pretendia fixar-se para publicar o poema, fazendo aí as últimas correcções ao seu livro. «E quasi que tenho saudades... das ...noites de janeiro e fevereiro lidando no meu Camões,» escreve mais tarde Garrett. «Começou-se a imprimir em Janeiro» e saíu «acabado da imprensa... [em] 22 de Fevereiro de 1825». (1)

Por conseguinte próximo de agosto de 1824, época da abertura do «Salon» onde era exposto o quadro de Sequeira, com sucesso naturalmente conhecido dos outros portugueses residentes em França e se publicava a «*Explication des ouvrages...*», catálogo oficial do certámen do Louvre, contendo o resumo do assunto pictórico tão extraordináriamente análogo na composição, na dramatização e nas expressões, com a ultima scena do «*Camões*» de Garrett, ainda o poema se achava incompleto, no dizer do próprio autor, com lacunas propositadas em alguns cantos «para seguir o fio da concepção»; e só era acabado muito posteriormente em Paris, em janeiro e fevereiro de 1825, fazendo-lhe correcções...

Garrett não teria visto o quadro de Sequeira, por não se encontrar ainda em Paris na época da sua exposição. Mas podia conhecê-lo pela explicação publicada no catálogo do

---

(1) *Camões, poema* — Paris, 1825—Pag. v... vij—«Advertencia». *Idem* — Segunda edição - Lisboa, 1839—Pag. III—«Advertencia».

«Salon», pela narração de outros portugueses a quem o acontecimento impressionara e até pelas referências de jornais: o artigo descriptivo do «*Courrier français*» é de 20 de setembro de 1824.

Em nada é ofuscado o merecimento da obra primorosa do poeta, caso se reconheça a influência que sôbre a composição daquele episódio póde ter exercido o quadro emocionante do pintor. Afinal ambos pretendem sugerir-nos a mesma idea trágica, já expressa pelo épico consagrado, nos versos dos «*Lusiadas*» (1):

«...veremos altos peitos,
A baxo eſtado vir humilde, & eſcuro:
Morrer nos hoſpitais em pobres leitos»

(1) «Canto Decimo & vltimo.» — [Est. XXIII].

IV

O DESTINO DO QUADRO

Quando abriu o «Salon» de 1824, o pintor português, «le chevalier De Sequeira, premier peintre de la Chambre de S. M. T. F.» como se intitulava ([1]), residia em Paris na «rue du Faubourg Saint-Honoré, n. 94» ([2]) e podemos supor que aí tinha executado o seu quadro «Sujet tiré de la vie du Camoëns».

Percorrendo a «*Explication des ouvrages... exposés au musée royal des arts, le 25 août...*», catálogo e guia oficial do certâmen, não se encontra indicação alguma de que o artista tivesse exposto outro quadro. Nem os numerosos biógrafos e comentadores portugueses dão notícia de tal facto, se exceptuarmos Silva Leal, que no «*Jornal das bellas-artes*» de 1843, ([3]) escreve: «...dilatou a esphera da sua glória, offerecendo á exposição pública de 1824

([1]) Veja «Apenso O».

([2]) *Explication des ouvrages...* — Pag. 169.

([3]) Pag. 30.

dois bellos quadros, um representando a *Senhora descansando na sua fuga para o Egypto,* e o outro a *morte de Camões no leito do hospital* que já tivemos occasião de mencionar».

Despertada a minha atenção por esta nota e não obtendo resposta a perguntas que a tal respeito dirigi para Paris, passei a examinar cuidadosamente os textos dos noticiaristas e críticos franceses do «Salon», na esperança de encontrar nêles qualquer indicação que esclarecêsse a dúvida.

Não foi iludida a minha espectativa; porque se A. Jal, Chauvin, N.—B.—F. P., os «*Annales du musée*» de C. P. Landon e o panegirista do «*Courrier français*», são completamente omissos a tal respeito, em Stendhal (1) encontrei a demonstração de que o facto narrado por Silva Leal é absolutamente verdadeiro. Depois verifiquei que Zacharias d'Aça, no artigo sobre Sequeira publicado na sua «*Lisboa moderna*» (2), já fizera a transcrição do trecho do crítico francês, acompanhando a de comentários com que exalta o mérito do quadro exposto, pelo valor da referida consagração.

Henri Beyle, quando descreve as obras que mais o impressionaram no «Salon», diz textualmente (3): «J'ai remarqué une Sainte Famille de M. Sequeira. On dirait une

---

(1) *Mélanges d'art et de littérature*... — «Salon de 1824» — Pag. 240 e 247.

(2) Pag. 223-224.

(3) XVI — Pag. 247.

copie du Corrége, tant les couleurs de ce tableau font plaisir à l'œil; on sent que le peintre a songé à la nature, et non pas aux bas-reliefs antiques, en composant son tableau». Estas elogiosas impressões de Stendhal condizem com as que Possidonio da Silva comunicou a Raczynski (1), ao fazer a descrição do quadro «Le repos» ou «La fuite en Egypte» que o artista tambêm pintou na capital francesa, «mais acabado e com um colorido mais satisfatorio» que o da «Morte de Camões».

Não admira que, ao contrário do último, se não encontre mencionado no catálogo da exposição do Louvre. No decorrer do certâmen entraram obras que não concorreram de comêço. E se algumas vem já inscritas na «*Explication des ouvrages*...» com a nota de que serão expostas mais tarde, como por exemplo os dois retratos, por Girodet, «de feu M. le marquis de Bomchamps» e «de feu M. Cathelineau», outras, como o «Rachat de captifs» por Granet, a «Inés de Castro» por M.me Servières, o «Portrait équestre de S. M. Charles X» por Horace Vernet e varios quadros de Vinchon, só vem reproduzidas e descritas nos «*Annales du musée... Salon de 1824*» de Landon, que se publicaram muito depois do seu encerramento. Ainda outras obras de que tenho noticia positiva, como um «Portrait de femme» por Lawrence (2) e a «Sainte Famille» de Sequeira, provávelmente por

(1) *Dictionnaire*...— Pag. 269.

(2) *Mélanges d'art et de littérature* — Pag. 191.

não serem de autores franceses, não figuram em nenhuma das listas oficiaes.

O mesmo se deu com esculturas, tendo sido grandes, além disso, as alterações havidas na disposição do «Salon» durante a exposição. Em uma das suas críticas e apreciando largamente tais variantes de aspecto, escreve Stendhal: «...on vient de changer de place cent cinquante tableaux environ de l'exposition de cette année». (1)

*

* *

Na «*Explication des ouvrages...*» não se encontra, antes do título da obra camoniana exposta pelo pintor português, o asterisco indicador de que esta lhe pertencia; nem depois do seu argumento, as iniciais demonstrativas das que eram encomendas ou compras feitas pelas entidades oficiais, ou qualquer outra indicação de propriedade. Isto deve significar que Sequeira não queria ou não podia dispor do quadro vendendo-o ao publico; talvez desejasse cedê-lo apenas em condições muito especiais; talvez já projectasse ou tivesse combinado a sua oferta nas condições em que a realisou. Qualquer das hipoteses é aceitavel.

O que Silva Leal nos conta, em 1843, (2) é que por

---

(1) Pag. 172.

(2) *Jornal das bellas-artes* — 1843 — Vol. I — N.º II — Pag. 30.

ocasião do certâmen a «composição do nosso artista foi uma das mais distinctas que [tinham] apparecido no Louvre. Sequeira foi então condecorado com uma medalha honorifica; e annos depois Carlos X querendo dar um testimunho d'amizade a... D. Pedro imperador do Brazil, então reconhecido como rei de Portugal, o brindou com este mesmo quadro» que depois se conservou no Rio de Janeiro.

É interessante e necessário verificar a exactidão destas informações e saber que espécie de medalha seria essa em tais condições concedida a Sequeira. Pois se se trata realmente de uma recompensa artística, resultado da classificação das obras expostas, o facto tem uma significação especial e tão notável que me parece justificado chamar para êle toda a atenção; além de honrosíssimo para a memória do pintor emigrado, só por si constitúiria um documento indiscutível do alto valor do quadro premiado e da impressão por êle causada no meio artístico parisiense. A compra da «Morte de Camões» pelo rei torna-se então absolutamente admissível, sem quasi necessitar de outra confirmação, porque seguiria as praxes estabelecidas da aquisição oficial para as obras medalhadas.

Já anteriormente descrevi (1) o quadro de Heim, existente no museu do Louvre e que representa Carlos X distribuindo as recompensas no «Salon» de 1824. Ignoro se estão completamente identificados todos os retratos que o compõem. Se não o estão, entre a multidão dos perso-

---

(1) «II» — Pag. 54.

nagens que nêle figuram, perfeitamente reconheciveis, deve ser procurado cuidadosamente o retrato de Sequeira. Se for verdadeira a notícia da concessão de uma recompensa oficial ao pintor português, pelo mérito do trabalho exposto, é provável que o seu retrato apareça entre os dos outros artistas.

Infelizmente não tenho elementos para fazer o reconhecimento do valôr das notícias dadas por Silva Leal, porque não possúo uma história desenvolvida dos «Salons» de pintura em França que possa consultar, nem obtive resposta ás perguntas que a tal respeito dirigi para Paris a entidades competentes. E quanto ao quadro de Heim, só o seu exame directo, ou a fotografias com dimensões convenientes dos seus retratos, poderá solucionar o curioso problema que proponho.

Sem de modo algum pretender da-lo como resolvido, pois a opinião que vou expor resulta unicamente do exame feito sobre uma reprodução fotográfica não susceptível de ampliação e onde as imagens das cabeças dos retratados se mostram com dimensões bastante reduzidas, querme parecer que posso identificar, como sendo de Sequeira, o retrato que no quadro se vê para a esquerda do rei e dos personagens que dêsse lado cercam a mesa, por detrás dêles e quási no último plano, reduzido a uma cabeça que se ergue por cima das outras, virada tres quartos á direita, ligeiramente inclinada e situada por baixo do canto da paisagem que fica inferior ao «Voto de Luiz XIII» de Ingres, como indica a seta nó esquema seguinte:

Examinada com atenção, encontro nessa cabeça toda a semelhança com a fisionomia conhecida do artista português, aparentando os 56 anos de idade que tinha nesta época. Aqui fica exarada a indicação, para que alguem mais favorecido por circunstâncias adequadas a elucide definitivamente. (1)

É muito possível que as afirmações do biógrafo do

(1) Luiz Fernandes, dedicado e culto presidente dos «Amigos do Museu de Arte Antiga de Lisboa», encarregou-se gentilmente de estudar o assunto no Louvre em face do próprio quadro e de obter uma boa fotografia do retrato suposto, ampliada caso fosse necessário, a tempo de ser discutida e publicada neste trabalho.

«*Jornal das bellas-artes*» de 1843 não tenham fundamento histórico e não sejam mais que a tradição adulterada dos factos relatados por outros informadores, um pouco mais posteriores em data mas, pelas circunstâncias especiais em que os conheceram, merecedores de todo o crédito. Difícilmente se aceita que, por ignorância ou esquecimento, omitissem detalhes de tanta importância na vida de Sequeira; comtudo é preciso notar que em rigor se não contradizem e não será para admirar que, alguma vez comprovadas todas as notícias, elas se completem pela sua seqùência.

O facto da ida do quadro para o Brazil encontra-se narrado por todos, diferindo sómente a indicação de quem fez a oferta ao imperador. Segundo as informações do conde de Lavradio a Raczynski, publicadas no «*Dictionnaire*» de 1847, (1) «Sequeira a envoyé son tableau de la *Mort de Camoẽs* au Bresil à l'empereur D. Pedro». O cavaleiro Migueis, genro do artista, na carta de 1846 (2) escreve simplesmente que o quadro existia no Brazil e foi oferecido a D. Pedro I que, em sinal de reconhecimento, (3) nomeou o autor cavaleiro da Ordem do Cruzeiro.

O seu inesperado aniquilamento, tão tragicamente sucedido em Paris a 7 de fevereiro último, impediu-o de realisar a incumbencia.

Não quero deixar de exarar aqui o meu sentido preito de homenagem, saudade e gratidão. á memoria do infeliz amigo.

(1) Pag. 266.

(2) Pag. 268.

(3) Raczynski escreve: «à cette occasion».

Mas já o biógrafo do «*Archivo pittoresco*», em 1858, (1) repetindo identicas informações, as liga entre si e afirma, com uma latitude diferente, que o quadro existia «segundo consta, no Brazil, tendo... sido offerecido por Sequeira ao imperador..., que o agraciou por esse motivo com o habito... do Cruzeiro». O visconde de Juromenha em 1860 (2) expõe quasi textualmente a mesma versão e conta que «Por fallecimento de Sua Magestade, ficou [o] painel a sua filha a... Infanta D. Francisca, [depois] Princeza de Joinville, que o levou para França».

São preciosas estas informações de Juromenha para a história do quadro e constituem dados importantes para a pesquisa do local onde se poderia encontrar actualmente. Como outras a que já me referi (3), suponho as fornecidas, na demorada visita que fez a Lisboa em 1859, por Manuel d'Araujo Porto-Alegre, cultissimo diplomata e escritor brazileiro, artista erudito e competente, que tinha visto e admirado o trabalho do pintor português mostrando por êle grande interêsse e que, pelas situações oficiais que ocupara no seu paiz, (4) devia ter conhecimento das circunstâncias em que a «Morte de Camões» saíra do Brazil. Tambem forneceu mais tarde a Sousa Holstein informações sobre os quadros de Sequeira transportados para o Rio de Janeiro na viagem de D. João VI

(1) Vol. II. — N.º 12. — Pag. 90.

(2) *Obras de Luiz de Camões* — Vol. I — Pag. 424.

(3) «I» — Pag. 29. «II» — Pag. 61.

(4) Veja «Apenso H».

e que ahi se conservaram, (1) as quaes mostram á evidência o conhecimento perfeito que o antigo professor, director da Academia de Belas-Artes e das obras dos paços imperiais daquela cidade, tinha do assunto.

*

* *

A princesa D. Francisca Carolina de Bragança, 5.ª filha (2) do imperador D. Pedro I do Brazil e de sua primeira esposa a imperatriz D. Maria Leopoldina de Austria, casou a 1 de maio de 1843 no Rio de Janeiro com o príncipe de Joinville, Francisco Fernando, 6.º filho (3) de Luiz Filippe de Orleans e da rainha Maria Amelia de Bourbon. É para notar que, possuindo todos os Orleans um espírito muito culto e uma grande intuição artística, herdada de sua mãe que foi discípula de Angelica Kauffmann, entre êles se distinguia Joinville, porque pintava e aguarelava com talento, era um pouco escultor e desenhava constantemente, apesar da sua vida aventurosa e movimentada. (4)

O príncipe visitara pela primeira vez o Rio de Janeiro

---

(1) *Artes e letras* - 3.ª série — 1874 — Pag. 151 e 152.

(2) Nasceu no Rio de Janeiro a 2 de agosto de 1824.

(3) Nasceu em Neuilly-sur-Seine a 14 de agosto de 1818.

(4) *Les princes d'Orleans* par Charles Yriarte... — 2.me edition — Paris 1872 — Pag. 172-173.

em 1838 (1) e da segunda, antes de partir casado com a princesa D. Francisca, permaneceu algum tempo na côrte, tendo demora e oportunidade para conhecer e apreciar as obras de Sequeira lá existentes. Sua esposa, levando para França como pertença propria os «Ultimos momentos de Camões», segundo as afirmações de Juromenha, conservaria depois o quadro em algum dos locais habitados por ela e seu marido.

Os filhos de Luiz Filippe, mesmo casados, habitavam com seus pais e as respectivas famílias o palácio das Tulherias. Ás vezes revezavam-se na residência campestre de Neuilly ou nos palácios nacionais, (2) se é que algum não ficava temporáriamente no Palais-Royal, anterior residência do duque de Orleans até á revolução de julho de 1830 que o colocou no trono, palácio que êle conservava mobilado e montado como habitação particular. É histórica a vida patriarcal que levava a rial família e bem conhecida a descrição da sala das Tulherias com a mesa de serão da rainha Maria Amelia, em volta da qual se sentavam todas as princesas.

Joinville, marinheiro dedicado á sua profissão, valoroso

---

(1) Desembarcou a 5 de janeiro. Comemorando este facto foi cunhada uma medalha de 0m,037 de diametro, gravada por C. C. Azevedo. (Viscondessa de Cavalcanti — *Catalogo das medalhas brazileiras e das estrangeiras referentes ao Brazil*...—2.ª ed ção — Paris 1910 — «Texto». Pag. 89-90 — «Estampas». XL-183).

(2) O nascimento do duque de Penthièvre, filho primogénito dos príncipes de Joinville, deu-se no palacio de S.t-Cloud.

e de genio irrequieto, fazia prolongadas ausências. Promovido logo depois do seu casamento a contra-almirante e nomeado par de França, tendo-lhe nascido os dois filhos, Francisca Maria Amelia em 14 de agosto de 1844 e Pedro Filippe, duque de Penthièvre, em 4 de novembro de 1845, já no meado dêste ano assumiu o comando da esquadra de evolução, cruzou nas costas de Marrocos, bombardeou Tanger e tomou Mogador. Promovido a vice-almirante e muito popular pela sua hostilidade ao ministério Guizot, a revolução de 1848 surpreendeu-o em Alger, onde estava com sua esposa servindo sob as ordens do irmão, o duque de Aumale, que era governador. No mesmo dia em que Luiz Filippe deposto desembarcava em Inglaterra, (1) os príncipes saíam daquela cidade africana a caminho de Gibraltar, acompanhando assim o rei no seu exílio.

Habitando a princesa de Joinville com os sogros, natural é que o quadro de Sequeira, que lhe pertencia, estivesse nos aposentos do casal nas Tulherias, quando não em Neuilly, ou no Palais-Royal. Não é provável que o tivesse levado para qualquer dos outros palacios, ou para Alger.

Mas na revolução de 1848 a populaça, atacando e tentando incendiar as Tulherias que tomou de assalto na tarde de 24 de fevereiro, depois da fuga precipitada e desordenada da familia rial; ocupando as até 6 do mez seguinte, pilhando, destruindo e conspurcando tudo quanto lá se encontrava; queimando por completo Neuilly na noite de 25

(1) 3 de março de 1848.

para 26, com tudo o que continha, como fez em Suresnes á magnífica «vila» do barão Salomão de Rothschild, que estava cheia de objectos de arte e foi arrasada até aos alicerces; invadindo o Palais-Royal que roubou e destruiu á vontade; deve ter feito desaparecer para sempre a obra célebre do pintor português.

Á pilhagem do Palais-Royal escaparam os quadros de Géricault «Officier de chasseurs à cheval de la garde» e «Le cuirassier blessé», que Luiz Filippe adquirira em 1824 na venda póstuma do autor e que, estando emprestados á «Association des Artistes» para uma exposição, não se encontravam casualmente na vivenda do soberano deposto e fôram mais tarde, em 1851, adquiridos pelo Louvre, quando da liquidação dos seus bens privados. (1)

Quanto ao que se passou com as obras de arte nas Tulherias, encontro nas memórias da época, escritas por lord Normanby, embaixador da Inglaterra junto á côrte de Luiz Filippe e depois encarregado de tratar com os govêrnos da revolução a que assistira e que historiou, comentando-a dia a dia (2), um depoimento completo, elucidativo e insuspeito, infelizmente confirmativo da minha asserção:

(1) *Le musée d'art. Galerie des Chefs-d'oeuvre et precis de l'Histore de l'Art au XIX.e siècle*... sous la direction de M. Pierre-Louis Moreau...— Librairie Larousse, Paris...— Pag 91.

(2) *Une année de revolution d'après un journal tenu à Paris en 1848* par le Marquis de Normanby, K. G. — Tome premier — Paris 1858.

«10 mars.

Tout ce qui s'est passé aux Tuileries, pendant les premières heures, après qu'elles ont été abandonnées par leurs hôtes royaux, on a pu... le voir aussi dans d'autres occasions, pendant le triomphe délirant de la fureur populaire; mais ce qui, à mon avis, est entièrement sans précédent, c'est que ce palais,... a été laissé, sans aucune opposition, juqu'aux trois ou quatre derniers jours, au pouvoir d'une bande composée de la plus vile canaille de Paris. Pendant près de quinze jours, un gouvernement..., s'est senti assez impuissant chez lui pour ne pas oser affranchir un lieu rendu vénérable par tant de traditions historiques, de la souillure que lui imprime un ramas d'hommes forcenés et de femmes perdues. Ces êtres n'avaient pas encore quitté la scene de leur... triomphe depuis l'après midi du 24, alors qu'ils s'y précipitèrent en tumulte et y commencèrent aussitot leur œuvre de destruction». (1)

«Le 6, tous ces intrus ont été balayés...»

«Ayant reçu des instructions particulières pour faire tout mon possible afin de recouvrer quelques portraits, en cours d'exécution, destinés à notre Reine, et ayant appris, de l'artiste, qu'il les avait laissés aux Tuileries, j'ai obtenu, aussitot que ce palais a été enfin nettoyé, une autorisation d'y pénétrer; je suis allé avec lady N., (2) pour

(1) Pag. 214 [aliás 213] e 214.

(2) Normanby.

voir si je pourrais découvrir quelque trace de ces ouvrages d'art, mais l'état dans lequel presque tous les objets du même genre avaient été mis par ces sauvages destructeurs, nous a bientot montré combien devait être vain l'espoir de recouvrer ceux que nous cherchions. Il est vrai que les portraits du duc et de la duchesse d'Orleans et du prince de Joinville avaient été épargnés; à cela près, la dévastation était générale. Dans la salle des maréchaux, quelques portraits des hommes qui avaient bien mérité du pays, tels que Soult et Bugeaud, ont été brutalement defigurés; la plupart des tableaux d'un autre genre, qui ne pouvaient porter aucun ombrage, ont été coupés en morceaux à coups de couteau...

...Il était pénible de passer dans la chambre où, le soir qui avait précédé la révolution j'avais vu toute la cour assemblée, si pleine de confiance. Cette chambre était défigurée par des barbouillages, et les meubles en avaient disparu...

...Il pouvait rester encore une chance de trouver les tableaux, vainement cherchés, dans les appartements de la duchesse d'Orleans, qui avaient été épargnés, en partie parce que l'entrée en etait séparée, et en partie, on l'espère, sous l'impulsion de ce bon sentiment isolé, auquel etait due la conservation de leurs portraits. Cette recherche a été aussi sans resultat...

...Le salon de feu le duc d'Orleans, fermé à clef le jour même de sa mort, (1) venait seulement d'être ouvert ce

(1) 13 de julho de 1842.

matin, et était absolument dans l'état où le prince l'avait laissé...

...Dans les salons d'apparat... tous les objets matériels... avaient été effacés ou detruits; tout emblème de dignité portait la marque particulière de la dégradation. Les chambres privées, ce refuge choisi d'une intimité raffinée, avaient été violées et ouvertes à tout venant, les tables de toilette des princesses livrées au pillage, leurs appartements mêmes envahis et occupés par les personnes de leur sexe les plus indignes d'y penetrer.» (1)

Como se reconhece pelos extratos, nada supre a leitura destas paginas que ampliam as dos historiadores nacionais. Lamartine e Louis Blanc, modificando-lhes a natural parcialidade e constituindo a documentação mais impressionante do fim que deve ter levado o quadro de Sequeira, na posse da princesa de Joinville. O mesmo lhe terá acontecido se estava no Palais Royal; e o fogo o consumiu se acaso existia em Neuilly.

Ainda na esperança de que tenha escapado ás contingências da revolução destruidora, por se encontrar em algum dos outros palácios ou propriedades não violadas dos Orleans, (2) difícil é traçar-lhe a história subsequente e precisar elementos para a sua pesquisa actual. Só os próprios membros da ilustre família poderão fornecer as indicações necessárias.

(1) Pag. 216-218.

(2) Arc-en-Barrois, Saint-Firmin, Eu, etc.

Banidos do território da França pelo decreto de 26 de maio, foram-se juntando em Inglaterra, na residência de Claremont, os príncipes de Joinville e os duques de Nemours, de Aumale e de Montpensier. A duquesa viúva de Orleans, com os filhos, ficou algum tempo em Eisenach. Os duques de Montpensier pouco depois saíram de Inglaterra, estiveram na Holanda e vieram residir para Hespanha. O rei faleceu em 1850. E por meados de 1852 separou se o duque de Aumale para Orleans-House, em Twickenham, que comprou a lord Kilmorey e que já de 1813 a 1815 fôra residência de emigração para os pais, onde depois foi organisando um esplendido museu, hoje em Chantilly. (1)

Mas o príncipe de Joinville, apesar da sua vida movimentada e aventurosa, fez sempre base de familia em Claremont e a princesa aí se conservou com a sogra, suportando com estoicismo a vida difícil que lhe faziam as viagens e ausências do marido, atacado de surdez quási completa, e depois as do filho, duque de Penthièvre. Em 11 de junho de 1863 casou a filha Francisca Maria Amelia com seu primo o duque de Chartres, 2.º filho da duquesa viúva de Orleans, que também falecêra em Claremont em 1858. A rainha Maria Amelia só faleceu em 1866.

Os bens de Luiz Filippe e de sua familia, liquidados em 1851, haviam sido confiscados por Luiz Napoleão em 1852 e só depois de 1870, pela lei de abrogação, que permitiu aos príncipes exilados o regresso a França, lhes fô-

(1) Museu Condé.

ram reentregues, em consequencia do voto da Assembleia Nacional de 23 de dezembro de 1872.

O resto é história contemporânea. Apesar das leis de expulsão de 1883, a princesa de Joinville veio a falecer em 27 de março de 1898 e o marido em 16 de junho de 1900 em Paris, residindo com seu filho, o duque de Penthièvre, na Avenue d'Antin 65, ou na vivenda de Arc-en-Barrois (Haute-Marne). Os duques de Chartres habitavam na Rue Jean Goujon 27, ou na vivenda de Saint-Firmin perto de Chantilly. Algum dos seus herdeiros ou parentes poderá dar notícia do quadro de Sequeira, se êle escapou á revolução de 1848 e resistiu ás vicissitudes que atormentaram a vida da sua dona.

Sabido quanto são ilustrados os Orleans das varias gerações e como possúem, em alto grau, o sentimento artístico, não lhes terá passado desapercebido o merecimento da obra do pintor português, no caso de ainda a possuirem.

*

* *

Em que época tinha ido o quadro para o Brazil, como dádiva ao imperador D. Pedro?

Conforme assevera Silva Leal, quando o monarca brasileiro foi tambêm reconhecido como rei de Portugal e por tanto depois de março de 1826: D. João VI faleceu a 10 dêsse mez e a regência, que fôra nomeada por decreto de 6, logo reconheceu D. Pedro como legítimo herdeiro do trono, mandando, por circular de 20, expedir todos

os diplomas públicos em nome do «Senhor D. Pedro IV». Recebeu êste no Rio de Janeiro, a 26 de abril, (1) uma deputação ida de Lisboa para lhe comunicar a sua proclamação como rei de Portugal e, por decreto da mesma data, confirmou a regência, nomeada por seu defunto pai, no governo do reino; mas, sendo-lhe contrário o parecer do Conselho de Estado brasileiro na sua pretenção de acumular as duas corôas, outorgou em 29 a Carta Constitucional portuguesa e, impelido pelos sentimentos manifestados pela população do império, logo abdicou a 3 de maio em sua filha D. Maria da Gloria, nomeando-lhe regente, durante a menoridade, à infanta D. Isabel Maria. As primeiras notícias dêstes factos chegaram a Lisboa em 12 de julho e fôram conhecidas publicamente pela proclamação da mesma data, confirmada pela do 1.º de agosto seguinte.

Não se querendo aceitar a afirmação do biógrafo citado, podemos admitir que Sequeira não enviaria a sua tela ao imperador antes do reconhecimento, por parte de Portugal, da separação e independência do Brazil, feito pela carta patente de D. João VI de 13 de maio de 1825 e definido no tratado de amizade e aliança assinado no Rio de Janeiro em 29 de agosto, ratificado por D. Pedro no dia seguinte e em Portugal pelas cartas de lei e de confirmação de 15

---

(1) «A duas mil leguas de Portugal e no mesmo dia anniversario da sahida de S. M. o Senhor *D. João VI*,... o... Senhor *D. Pedro I.º* Imperador do Brazil e IV deste nome em Portugal, recebia a infausta noticia da morte de seu Augusto Pai...»—(*O Amigo da Carta* — N.º 1 — Segunda feira 14 de agosto de 1826).

de novembro, mas só publicado e mandado executar no império por decreto de 10 de abril de 1826 «pondo-se o dezejado termo á guerra que se fizéra necessaria entre os dois Estados». (1)

D. Pedro conhecia perfeitamente Sequeira que, além de pintor da côrte, tinha sido seu mestre de desenho antes da ida daquêle para o Brazil. Daí a provável continuação de laços de amizade entre ambos. Mas a dura experiência de factos anteriores aconselharia ao pintor o cuidado que devia ter nas suas manifestações de simpatia internacional e mostrar-lhe-ia os melindres de uma ostensiva prova de deferência para com o príncipe que tanto contribuira para arrancar á patria a mais bela, rica e florescente colónia, tornando-a em estado separado do qual se fizera chefe. As noticias da independência do Brazil fôram muito dolorosas para os portugueses, originando violentas manifestações, que Sequeira em 1822 presenciaria em Lisboa, e um demorado sentimento de despeito, com mútuas medidas de represália, que só o tratado de agosto de 1825, negociado por intermédio da Inglaterra, fez acalmar.

Uma indicação aproveitável para determinar, mais aproximadamente, a época em que a «Morte de Camões» foi

---

(1) Volume de *Legislação portugueza 1823 a 1826* [desde 2 de julho de 1823].

Collecção das leis do Imperio do Brazil, desde a independencia. — 2.ª edição — Ouro Preto — «1822 a 1825» — Volume I (1835). *Idem* — «1826 a 1829» — Volume II (1836).

para a posse do primeiro imperador do Brazil, é o depoimento unânime dos biógrafos, de Sequeira, em recompensa, haver sido agraciado «por essa ocasião» com o hábito da Ordem do Cruzeiro. Investigando nos arquivos brasileiros a data da concessão da mercê honorífica, ela mostrará a do facto que nos ocupa.

Em minha opinião deve coincidir sensivelmente com a época que se deduz da afirmação de Silva Leal e com a data «1826» marcada em uma litografia original de Sequeira, cujos desenhos existem no Museu Nacional de Arte Antiga ([1]) e onde estão claramente simbolizados o juramento da Constituição brasileira «25 de março do anno 1824» e a outorga da Carta constitucional portuguêsa «29 de abril do anno 1826» por «D. Pedro I. Imperador constitucional do Brazil. IV. no nome rei de Portugal I.º na sua restauração» e a abdicação na jovem D. Maria da Gloria, figurada de scetro na mão e segurando a «Constituição portugueza anno 1826».

*

* *

Oferecido o quadro ao imperador do Brazil por Carlos X, como assevera Silva Leal, talvez por intermédio do autor, como se pode conjecturar pela narração omissa de Lavradio e de Migueis, ou oferecido a D. Pedro pelo proprio

---

([1]) Veja «Apenso K».

Sequeira, segundo as afirmações do «*Archivo pittoresco*» e do visconde de Juromenha, o que me parece admissível é a interferência que deve ter tido nêste assunto o Dr. Domingos Borges de Barros, mais tarde barão e depois visconde de Pedra Branca, então embaixador do recente império do Brazil em Paris e ligado ao pintor português por conhecimento que dataria de Lisboa, desde as côrtes constituintes de 1821 em que o futuro diplomata ocupara notávelmente um logar de deputado, eleito pela Bahia. (1)

Que essas relações existiram, depreende-se do facto bem conhecido e narrado pelos biógrafos, (2) de Sequeira haver pintado em Paris, depois da «Morte de Camões», o retrato do ilustre brasileiro, juntamente com o da esposa e de seus dois filhos, em um quadro de familia, ao qual já me referi anteriormente (3) e que Possidonio da Silva descreve «composto por quatro figuras em meio corpo, quasi de tamanho natural».

Mais ainda: tanto Possidonio como o genro do artista escrevem a Raczynski (4) que, alêm dêsse retrato, ficou pertencendo ao visconde o outro quadro «Le repos» ou «La fuite en Egypte» que figurou, como demonstrei, no «Salon» de 1824, juntamente com «Os ultimos momentos de Camões». O possuidor levou depois os quadros para o Brazil onde os conservava.

---

(1) Veja «Apenso V».

(2) *Dictionnaire...* par le comte A. Raczynski — Pag. 268-270.

(3) «II» — Pag. 61.

(4) *Dictionnaire...* — Pag. 268 e 269.

V

— Retrato suposto da viscondessa de Pedra Branca —

Desenho de D. A. de Sequeira

Pertencente ao Dr. A. Vasco Rebello Valente

[illegible] segundo [illegible]

[illegible] o [illegible]

[illegible]ferência que [illegible]

[illegible]gos Socrates [illegible]

[illegible] de [illegible] em Paris [illegible] ao pintor [illegible]

[illegible] datar [illegible]

[illegible] sendo [illegible]

[illegible] narrado pelos biografos, [illegible] de [illegible]

[illegible] em Paris, depois da [illegible] de Camões [illegible] ilustre brasileiro, juntamente [illegible] e [illegible] dos filhos, em um quadro de [illegible] que referi anteriormente (1) e que Possidonio da [illegible] descreve «composto por quatro figuras em meio [illegible] de tamanho natural».

Mais ainda: tanto Possidonio como o gen[illegible] tista escrevem a Raczynski (2) que, além [illegible] ficou pertencendo ao visconde o outro quadro «[illegible] ou «La Suite en Egypte» que figurou, como [illegible] no «Salon» de 1824, juntamente com «Os ultimos [illegible] tos de Camões». O possuidor levou depois os q[illegible] para o Brazil onde os conservava.

(1) Veja «Apenso V».

(2) *Dictionnaire...* par le comte [illegible]

«II» — Pag. 61.

(3) *Dictionnaire...* — Pag. 268 e [illegible]

Existe na colecção Rebello Valente um inolvidável desenho de Sequeira, a carvão e esfumado sobre papel branco muito grosso, quási cartão, sem marca, cortado á tesoira um pouco irregularmente, de dimensões $0^m,220 \times 0^m,188$ e tendo no reverso a lapis: «C.ª de Pedra Branca».

Bela cabeça de frente, rosto de interessante mulher mostrando ligeirissimo sombreado no lábio superior, cabelos penteados com um diadema ou fita na parte posterior e largamente desgrenhados aos lados, pescôço nu interrompido na ligação com o colo pela aresta inferior do papel, que só dista do desenho uns $0^m,005$; é evidentemente um retrato tirado do natural, talvez estudo para realização definitiva na tela. O que não pode é sêr da «condessa» de Pedra Branca, filha do embaixador brasileiro e que, havendo nascido em abril de 1816, (1) só contava 9 anos de idade em 1825; mas pode perfeitamente ser o de sua mãe, a «viscondessa» do mesmo título, retratada no mencionado quadro de família e a quem o anotador do desenho errou o título, subindo-o á hierarquia que só muitos anos mais tarde teve a filha.

Se não bastassem as presunções, que se deduzem dos factos anteriores, para indicarem as relações existentes entre Sequeira e o Dr. Borges de Barros e sua esposa, aparece tambêm na colecção Rebello Valente um documento que as demonstra cabalmente. E' uma longa minuta de cartas a escrever para Paris, feita pelo pintor em Roma,

---

(1) Veja «Apenso V».

em «13 de outubro de 1825 quinta feira» e tão importante sob vários aspectos para a biografia do grande artista que, além de a fazer publicar em estampa separada, reproduzida pela zincogravura, julgo necessário dá-la no texto, com a alteração de letras e acrescentamento de pontuação precisos para corrigir, quanto possível, a redacção defeituosa do seu autor e interpretá-la em sentido claro.

O autógrafo está em um quarto de papel almaço branco, com 0,^{m}165×0^{m},148, pouco encorpado, esteirado (vergé) e mostrando na marca de água a proveniência italiana:

No reverso contêm desenhos á pena, sendo um dêles o de uma grande cadeira ornamentada; e os outros, sete estudos para o retrato em corpo inteiro de um personagem revestido de manto rial, em várias posições, de pé ou sentado no trono, que parece ser D. João VI.

Diz assim a minuta de Sequeira:

«13 de 8.^{bro} de 1825 quinta feira
Para a minha filha: dizer-lhe os parabens, o sentimento do seu incomodo e o ter toda a prudencia, em tratar a Ulipia, e de não estudar muito de noite com as lu-

13 de 8.bro de 1825 quarta feira

P.a a minha filha dizer-lhe os parabens o sentim.to do seu incomodo, e ter toda a prudencia, em tratar a Ulsfsa, e deixar estar muito de noite com as luzes diante dos olhos, a p.a dizer-lhe que em o remetter-lhe o alfanete de mosaico, sinbolo de amizade, e a Ulsfsa q. tinha onde ter recebido premios, e agradecendo-lhe esperando de receber melhores noticias tanto da sua applicação como da docilid.e com q. deve receber os avisos q. se lhe dão para seu bem e por isso lhe mando hum alfanete de mosaico representando hum pombo q. bebem sinbolo de docilid.e e boa armonia q. deve ter p.a com todos. — A.o ant.o Bolloni q. não recebi a sua q. nem nenhuma alma, q. tem muito sensivel a morte do seu amigo e a desinganar-lhe q. [illegible] a mesma verdade q. ella tem q. em tempo passado alternativam.te mas sem ataques fortes [illegible] tinha perdido a amizade dos seus pessoas, sobre o Braçal. Chegamos a Roma ontem 11 do 8.bro — escrevem o Sebastião e Gregorio a respeito da corte de M.e Borges e agradecim.to do cuidado q. tem com as minhas filhas — e dos deveres humanos q. lhe tendo, sobre o ter recebido o dinheiro do Retiro, do q. dou a ant.o Bolloni, da Flora do Brazil, do estado em q. tenho achado os amigos e vizinhos. — A M.e Borges os agradecim.tos do q. se tem interessado por as minhas filhas

3 | 33 | 99 ....
3...
21 | 99 | 1800
9,9 | 138 | 99 | 48...
33 | 2884... 240....

VI

— Manuscrito de D. A. de Sequeira —

Pertencente ao Dr. A. Vasco Rebello Valente.

zes diante dos olhos, e remeter-lhe o alfinete de mozaico simbolo da amizade. E a Ulipia: que sinto não ter recebido premios, esperando receber melhores noticias tanto da sua aplicação como da docilidade com que deve receber os avizos que se lhe dão para seu bem e por isso lhe mando hum alfinete de mozaico representando humas pombas que bebem, simbolo da docilidade e boa harmonia que deve ter para com todos. Ao amigo Boloni: que não recebi a sua que me escreveu a Luca [?], que sou muito sensivel a tantos obsequios com que tem tratado a minhas filhas e o assegurar-lhe que a mesma vontade sentimentos [?] que ella tem; que eu tenho passado alternativamente, mas sem ataques fortes e mais tenho sofrido amiudadas vezes opressões sobre o coração. Chegamos a Roma no dia 11 de 8.bro — Escrever a Giovanino: il piaccere a respeito da carta da M.a Borges e agradecimento do cuidado que tem nas minhas filhas e dos divertimentos que lhes [?] tem dado, sobre o ter recebido o dinheiro do Retrato, do que deu ao amigo Boloni, da obra do Brazil, do estado em que tenho achado os amigos Artistas. — A M.a Borges: os agradecimentos do que se tem interessado por as minhas filhas».

O Dr. Borges de Barros só foi agraciado com o título de barão de Pedra Branca por decreto assinado no Brazil em 12 de outubro de 1825, véspera da data desta minuta. Portanto a «M.ª Borges», a quem Sequeira tão gratamente se refere e a quem ia escrever, deve ser a espôsa do diplomata, depois eleito senador pela Bahia para a Assembleia

Nacional que abriu a 6 de maio de 1826 e elevado a visconde por decreto de 12 de outubro do mesmo ano.

Quanto á «obra do Brazil», seria ela um monumento a erigir a D. Pedro I, de cujo projecto parece que foi encarregado o artista português, como se depreende de outro rascunho que veio a pertencer ao conde da Carreira e que ainda se conserva na sua livraria em Viana do Castelo? (1) Se assim é, não custa a admitir tambem para este negócio a interferência do Dr. Borges de Barros, cujo titulo «V. de Pedra Branca», junto com os nomes de sua esposa e filha, aparece em um dos desenhos existentes no reverso do referido autógrafo, encontrando-se aí juntamente as datas «21 Março» e «23 Abril», a figuração de uma flor de saudade e a morada do autor em Roma. Suponho por tanto que o escreveu em fins de 1826, depois da sua ida definitiva para aquela cidade e da concessão da nova mercê nobiliária ao seu amigo, ou em época posterior; sendo muito interessante, alêm de tudo o mais, porque nos manifesta pontos de vista originais na concepção da obra de arte encomendada.

*

* *

O documento da colecção Rebello Valente põe em evidência a alma sentimental de Sequeira. E por êle se averigúa um facto desconhecido até agora na vida familiar

(1) Veja «Apenso O».

do pintor: A existência de uma outra filha, «Ulipia» [1], que também estava em Paris com a irmã D. Marianna e cujas condições de nascimento e seqùência de vida constituem um problema a esclarecer, bem formulado no elucidativo autógrafo. Além das referências com que lhe atribue um génio menos dócil e aplicado, rebelde a conselhos, por três vezes Sequeira escreve muito em evidência «as minhas filhas». Remete a D. Marianna, recomendando-lhe prudência, um presente símbolo da amizade; a Ulipia, a mesma dádiva recorda a docilidade e a boa harmonia que deve manisfestar.

São curiosas as noticias que o escrito dá sobre a saúde do pintor, aliás difíceis de interpretar por muito vagas. Mais notável é a circunstância do autor se não referir nêle a qualquer amigo, facto ou personalidade francesa, apesar de residir em Paris havia dois anos certos, com a vida intensiva de trabalho e relações artísticas que todos os biógrafos registam e que fácilmente se ajuiza pelo que tenho exposto. Nem a factos ou a individualidades portuguesas, que o deviam interessar, se refere também. Só amigos italianos o ocupam; a êles se dirige evidenciando a mais cordial intimidade, manifestando confiança para tratamento de negócios e apressando-se a comunicar-lhes o estado dos antigos conhecimentos de Roma.

Isto parece comprovar que o meio parisiense, com todas as suas brilhantes seduções artísticas e sociais, com

---

[1] Ou Olimpia? Os habituaes erros ortográficos de Sequeira justificam a dúvida.

as facilidades de trabalho que apresentava e apesar do éxito que lhe proporcionou no «Salon» do Louvre, não conseguiu fixar o espírito de Sequeira, decerto mal preparado por falta de educação adequada e por condições de temperamento, para se lhe adaptar e tornar-se compreendido. Roma continuava ainda a ser a residência ideal para onde se dirigiam as ambições e os sonhos dos que cultivavam e amavam a pintura, sem exceptuar muitos dos próprios franceses que lá mantinham brilhantemente a sua Academia. «Roma artium nutrix».

Para o pintor português tinha sido Roma uma segunda pátria. Conhecia-lhe perfeitamente os usos e a lingua; tão bem, que é sensivel redigir mais fácilmente talvez em italiano que na lingua materna; e na minuta transcrita, faltando-lhe ou esquecendo-lhe o termo português, substitue-o de improviso, pelo «il piaccere» correspondente. Em Roma passara a mocidade. Ali tinha conhecimentos e antigos amigos, que rememora e procura. «Estavam ligadas a essa immortal cidade a recordação dos seus primeiros triumphos e as mais suaves memorias do seu coração. Logo que poude partiu para Roma». (1)

O marquês de Sousa Holstein diz-nos que Sequeira deixou a filha D. Marianna a educar em Paris e que «terminada a sua educação veiu... buscal-a...» (2). Mas o do-

(1) *Diccionario popular*... por Manoel Pinheiro Chagas. — 11.º Vol. — Lisboa 1883 — Pag. 350.

(2) *Artes e letras* — 4.ª serie — 1875 — Pag. 8.

cumento que reproduzo modifica os dados fornecidos por todos os historiadores que se teem ocupado da vida do artista, quando sem discrepância nos declaram que, tendo permanecido constantemente em Paris desde 20 de outubro de 1823, só a 26 de setembro de 1826 saíu para Itália.

A minuta, datada de «13 de 8.bro de 1825 quinta feira», contêm a nota escrita pelo pintor: «Chegamos a Roma no dia 11 de 8.bro». Não sei com quem fez a viagem; mas os próprios dizeres são explícitos e demonstram esta sua ida á cidade papal, provávelmente com o fim de orientar e preparar a futura instalação.

Temos porêm outra notícia confirmatória desta viagem a Roma; e mais completa, porque nos indica a demora que lá teve e um dos trabalhos que realizou. Quando o meu estudo se achava quási terminado, publicou Jordão de Freitas ([1]) o texto integral da carta datada de «Roma, 20 de Março de 1846», que o genro de Sequeira, João Pedro Migueis, dirigiu ao conde de Lavradio em resposta ao pedido dêste para que lhe fornecesse dados biográficos relativos ao falecido pintor. Raczynski extratára-a no seu «*Dictionnaire*...», ([2]) muito incompletamente ao que se vê agora e errando até a citação do mês em que foi escrita, que diz ser abril.

([1]) *Correio da Manhã* — I anno—Numero 278 — Lisboa, segunda feira, 16 de Janeiro de 1922. — «O Pintor Domingos de Sequeira — Uma carta do genro do grande artista ao conde de Lavradio».

([2]) Pag. 268-269.

Nessa carta, que aquêle meu erudito consócio na Associação dos Arqueologos copiou ha anos do original existente no arquivo do marquês de Lavradio, encontra-se a mais: «— permaneceu [em Paris] até 26 de Setembro de 1826 — neste intervallo veiu a Roma, aonde esteve seis mezes, e pintou o Retrato d'El-Rei o Senhor D. João 6.º ao natural, que se acha no Estabelecimento de Santo Antonio». Suponho que os desenhos á pena, feitos no reverso da minuta publicada, são estudos preparatórios para esse retrato, o que será fácil de averiguar se êle ainda existir no local indicado.

Fazendo conjugar os dados do escrito com as informações da carta de Migueis e com a indicação de Sousa Holstein, ampliada pelas dos outros biógrafos, apura-se portanto que o artista voltou a Paris em março ou abril de 1826, saíndo então novamente com a filha, ou filhas, na data conhecida de 26 de setembro e chegando definitivamente em 1 de novembro a Roma, donde nunca mais se ausentou para longe.

Por decretos de 9 de fevereiro de 1837, da iniciativa de Passos Manuel, nessa época ministro do reino, foi Domingos Antonio de Sequeira nomeado director honorário da Academia de Belas-Artes de Lisboa e agraciado com a comenda da Ordem de Christo. ([1]) De tais honrarias talvez

---

([1]) *Jornal das bellas-artes* — 1843 — Pag. 31.

Breve resumo dos privilegios da nobreza: 1.º dos Professores Publicos: 2.º dos Mestres dos Principes: 3.º dos Ayos dos Mesmos Senhores... por Francisco Antonio Martins Bastos...—Lisboa 1854 — Pag. 224.

nem chegasse a tomar conhecimento, porque faleceu poucos dias depois, por apoplexia, de que já sofrêra em 24 de junho de 1833 um primeiro ameaço.

Todos os biógrafos, incluindo o genro na carta citada, (1) tem indicado o dia 7 de março de 1837 como o da morte do pintor; e só o bispo-conde D. Francisco, na sua «*Lista de alguns artistas portuguezes*», (2) menciona a data de 8 de março de 1839, como sendo a do fatal acontecimento.

Foi por lapso, evidentemente, ou por êrro de revisão, que o erudito autor se enganou no ano. Quanto á data de 8, em vez de 7 de março, parece ser ela a verdadeira. Pelo menos é a que se encontra exarada no assento respectivo, a folhas 29 do «*Livro dos defuntos*» da igreja de Santo Antonio dos Portugueses em Roma, que o meu amigo Dr. Vergilio Correia, professor de estética e de história de arte na Universidade de Coimbra, copiou directamente e publicou ha dois anos, juntamente com outros dados importantes que vou resumir: (3)

Sequeira, decano da Academia de S. Lucas, faleceu a 8 de março de 1837 na paróquia de S. Marcelo e foi sepultado, dentro de caixão de chumbo, no cemitério de S. Lourenço Fóra de Muros. Exumado em 25 de janeiro de

---

(1) *Dictionnaire*... par le comte de Raczynski — Pag 268.

Correio da Manhã — I anno — N.º 278.

(2) Pag. 30.

(3) *A Patria* — Ano I — N.º 32 — Domingo, 27 de junho de 1920 — Lisboa. — Pag. 3 — «Carta de Roma — Os ossos de Sequeira perdidos na Italia» assinada por Virgilio Correia.

1850 e transportado para a igreja de Santo Antonio dos Portugueses, aí foi recebido pelas duas horas «depois das Ave-Marias» e imediatamente depositado no subterrâneo da parte esquerda, debaixo do primeiro arco, junto aos corpos de quatro netos que lá se encontravam já. (1)

Mas o Tibre, no dia 28 de janeiro de 1870, inundando violentamente toda a parte baixa da cidade, encheu e entulhou os subterrâneos e o carneiro da igreja, cuja limpeza só começou em maio de 1871, reconhecendo-se depois que as sepulturas haviam sido devastadas e os ossos dispersos. Do pintor português poucos restavam no seu logar... E, na impossibilidade de discriminar as ossadas, fôram todas reunidas em uma espécie de sarcófago, tapado e argamassado, sem distintivo algum exterior, que ficou situado por baixo da capela de Santa Isabel...

*

* *

É tradicional a actividade artística de Sequeira na ultima fase da sua vida: Modificou processos e colorido, e realizou obra grandiosa que, por vezes, se eleva a manifestações geniais.

Tem-se pretendido explicar o brilho extraordinário

---

(1) Provávelmente os cadáveres do genro e da filha, sepultados respectivamente em 1853 e em 1856 em Santo Antonio dos Portugueses, fôram colocados tambêm junto aos de Sequeira e dos filhos. (Veja «Apenso I»).

dessa obra, depois da emigração do autor, pela necessidade em que se encontrou de trabalhar intensivamente, privado dos recursos e proventos oficiais que tinha em Portugal. Não me parece convincente a afirmação, que, além de exclusiva, vai contra a regra; pois no trabalho do verdadeiro artista a coacção e a quantidade prejudicam sempre a qualidade. E não é rigorosamente verdadeira, porque se averigúa que nem sempre o pintor trabalhou por interêsse pecuniário: Na citada carta biográfica (1), escreve o genro que os quatro quadros da Casa Palmela «não os pintou por commissão de alguem, mas de seu proprio motu para o fim de mostrar aos Pintores de Roma, seus antigos amigos, a maneira de pintar, que nos mesmos Quadros poz em practica». E a respeito dêles comunicou Possidonio da Silva a Raczynski (2), que Sequeira, em Roma, lhe contou que recusara a oferta de 60:000 fr. que um amador inglez lhe fizera para os transportar a Londres e expô-los públicamente; desejava acabá-los e mandar proceder depois á sua gravura, como já fizera com o «Calvario».

A paixão política tambêm não basta para tornar compreensível o tardio desabrochar do génio de Sequeira; nem é satisfatória a expressão de que «o seu pincel se retemperára» nas lutas e nos entusiasmos do movimento

---

(1) *Dictionnaire*... par le comte de Raczynski — Pag 268.
Correio da Manhã — I anno — N.º 278.
(2) *Dictionnaire*... — Pag. 270.

liberal de 1820 e depois nas saudades da terra longinqua. Mais exacto será dizer que, antes de abandonar a pátria, lhe faltava a emulação.

Quem melhor explica a brilhante manifestação artística do pintor, sintetizando positivamente as verdadeiras causas da sua evolução no estrangeiro, ainda é o dedicado biógrafo marquês de Sousa Holstein: (1) «Na ultima phase do seu talento,... havia cerca de trinta annos que vivia n'este canto da peninsula, quasi recluso do resto da Europa, sem convivencia com os grandes homens do seu tempo e com as grandes obras do passado... Quando, sahindo de Portugal, no fim de 1823, tornou a penetrar na atmosphera artistica que havia tantos annos não respirava e que se foi gradualmente costumando a este ambiente, sentiu renascerem-lhe as forças, afinar-se-lhe a imaginação, revigorar-se-lhe o espirito...»

Pela minha parte quero juntar que, quanto viu e assimilou durante a sua permanência em Paris e as críticas ás obras expostas no «Salon» de 1824, muito devem ter contribuido para a maneira da fase romana de Sequeira. O grande desenhador do «Calvario» da casa rial, o criador do genial esbôço da «Promulgação da Constituição de 1822», sem necessidade de invocar Rembrandt, vence a crítica francesa com a sóbria concepção, a trágica expressão, o desenho impecável e o claroescuro perfeito da sua «Morte de Camões»; melhora o colorido na «Fuga para o Egypto», que Stendhal elogia; e vai refulgir, original e independente

(1) *Artes e letras* — 3.ª serie — 1874 — Pag. 75.

em Roma, artista assombroso, nos quatro cartões que são glória do Museu Nacional de Arte Antiga e uma das maravilhas da arte universal, transportados com belo colorido para os quadros da casa Palmela.

Não sei se os italianos o compreenderam. Todas as narrações são concordantes em que o admiraram. Êsse velho pintor português, que tão alto se elevara e que tão fortemente os impressionara no declinar da vida, ainda era lembrado com elogio e respeito, passados quási quarenta anos, pelos artistas que o haviam conhecido. Conta Julio Cesar Machado [1] que um escultor florentino, Cesar Sighinolfi, vindo a Lisboa em 1874, «foi um de seus primeiros cuidados querer vêr quadros de Sequeira»; na sua curiosidade admirativa «pensava que em Portugal lhe haviamos de contar grandes coisas..., e era elle quem contava o melhor».

E o mesmo literato traduz a seguir as palavras de entusiasmo que Charles Didier, em «*Les Amours d'Italie*», põe na bôca de um dos seus herois, Romuléo, comentando e fazendo uma descrição dos quadros que tanto o interessaram: «Ora graças! Este, sim, que não é nenhum manequim de academia! É grande, simples, colorido..., satis-

---

[1] *O Universo illustrado — Semanario de instrucção e recreio...* — Quarto anno — Lisboa — 1880 — N.º 45 — «Sequeira» — Pag. 337 e 338.

Artigo reproduzido integralmente e com o mesmo titulo no folhetim do *Diario de Noticias N.º 5389*, de 5.ª feira 3 de Fevereiro de 1881.

faz no seu genero, como no genero d'elle o Salvador Rosa!»... «Gosto do Sequeira! Comquanto velho, é mais moço de espirito e de coração, do que muitos moços!»

Assim falam estrangeiros, quasi sempre propensos a desconhecer os méritos dos nossos homens e a deprimir as suas obras.

Que êste meu trabalho contribúa para a justa apreciação da obra notabilíssima de Domingos Antonio de Sequeira.

APENSOS

A

— Joaquim Manuel da Rocha —
— Primeira aprendizagem de Sequeira —

Joaquim Manuel da Rocha, pintor e gravador, filho de Manuel Francisco da Quinta e de Leonor Maria Biscainha, nasceu em Lisboa a 18 de janeiro de 1730, sendo batisado na freguezia de Santa Catharina do Monte Sinay e faleceu na mesma cidade a 28 de dezembro de 1786, sendo sepultado na igreja do Sacramento. Entrou na irmandade de S. Lucas em 22 de outubro de 1752.

Discípulo de Domingos Nunes e de André Gonçalves, era grande admirador de Vieira Lusitano, cujos desenhos copiou e imitou a ponto de se confundirem os seus com os dêste. Gravou a águaforte; e sendo autor de muitas obras de pintura em várias igrejas e galerias, cultivou também o retrato. Ao que diz Taborda, desenhava bem o nú e o seu desenho era correcto; segundo Cyrillo, teve no princípio colorido agradável, mas depois usou muito de preto marfim e de uma côr atijolada; nas naturezas mortas era verdadeiro, de boa composição e bom toque; Pedro Alexandrino diz que desenhava bem, mas em os seus nús usava muito das linhas rectas ou quasi rectas, o que conduz ao estilo «magro»; Francisco Xavier Lobo reconhece que, como pintor, era «sizudo» na côr e forte no claroescuro.

Quando a Academia do Nú, fundada por Cyrillo Volkmar Machado e aberta primitivamente a 16 de maio de 1780 nas casas nobres de Gregorio de Barros e Vasconcellos, a S. José, teve que passar em 1785 para a rua dos Camillos, onde abriu em outubro, foi Joaquim Manuel da Rocha um dos seus directores, sendo também professor dela Francisco José da Rocha.

Estabelecendo-se por alvará de 23 de agosto de 1781 a Aula Regia de Desenho e Figura, que depois esteve no edifício dos Caetanos, começando a funcionar a 1 de dezembro do mesmo ano, foram nomeados seus professores, Joaquim Manuel da Rocha para o desenho

histórico ou do corpo humano, tendo como substituto Joaquim Carneiro da Silva, e José da Costa e Silva para o desenho da arquitectura. Domingos Antonio de Sequeira, com 13 anos de idade e não 14 como diz a inscrição, foi um dos primeiros alunos que se matricularam a 2 de dezembro, figurando a folhas 3 do respectivo livro com o nome de Domingos Antonio do Espirito Santo, do apelido de seu pai, e frequentou a aula de Rocha durante os cinco anos que vão até á morte dêste, obtendo alguns prémios, conforme narra Cyrillo.

O Dr. José de Figueiredo (*Atlantida* — Volume XII — Ano V — N.os 44 45 — Pag. VII [87] — Nota (2)) verificou que o termo de matrícula, na parte em que o nome é citado, aparece corrigido com o acrescentamento a tinta encarnada, talvez do proprio punho do artista: «de Sequeira--agora (em 1811) pintor de S. A. Real o Principe Regente D. João». Tambêm na assinatura está riscado, com a mesma tinta, o apelido «do Espirito S.to» e emendado por cima, com «de Sequeira».

Joaquim Manuel da Rocha era professor zeloso e afeiçoado aos discípulos; e, ainda que eivado dos vícios da época, recomendando e fazendo cultivar o estudo do natural, deixava desenvolver nos alunos as qualidades individuais de merecimento. Sendo tambem gravador a águaforte, é muito provável que Sequeira com êle aprendesse, ou com Carneiro da Silva, gravador competentíssimo e professor de gravura na Imprensa Regia desde 1769, a prática dêste ramo das artes, que depois aperfeiçoaria em Roma; a primeira gravura, que da sua mão conheço e que reproduzo, é técnicamente bem feita, mas puramente italiana no desenho, executada em Génova segundo podem significar os seus dizeres e datada de 1795, ano em que por esse pôrto regressou a Lisboa.

Com o falecimento de Joaquim Manuel da Rocha coincide o abandôno da aula de desenho por Sequeira, passando para a aula de pintura do professor Francisco José da Rocha, o desequilibrado Francisco de Setubal.

B

— João Baptista Ribeiro —
— Sequeira no Porto —

João Baptista Ribeiro, do conselho de S. M., lente e director da Academia Polytechnica do Porto, desenhador e pintor notável, miniaturista, autor de grande numero de obras de arte, filho de Antonio José Ribeiro e de Isabel Maria, nasceu no logar da Ponte de Santa Margarida, freguezia de S. João de Aregos, concelho de Vila Real, a 25 de abril de 1790 e faleceu na capital do norte a 24 de julho de 1868.

Revelando desde criança uma grande disposição para as belas-artes, verificada casualmente pelo arcebispo D. Frei Caetano Brandão e pelo morgado de Mateus, que pretenderam encaminhá-lo na sua educação, veio para o Porto aos 12 anos de idade, matriculando-se a 20 de maio de 1802 na Aula de Desenho e Debuxo, então regida por Domingos Francisco Vieira durante a ausencia temporária do filho Francisco Vieira, o Portuense. Sendo criada em 30 de junho de 1803 a Academia de Comercio e Marinha da Cidade do Porto e encorporando-se nela a antiga Aula de Desenho, que passou a denominar-se Academia de Desenho e Pintura e foi inaugurada solenemente por Vieira Junior, continuou Ribeiro a estudar com êste, com José Teixeira Barreto, com Raymundo Joaquim da Costa e, depois de maio de 1806, com Domingos Antonio de Sequeira.

Por falecimento, a 2 de maio de 1805, de Vieira Portuense, fôra Sequeira propôsto, em 7 de janeiro de 1806, pela Junta de Administração da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, para director da aula de desenho da Academia, com a obrigação de residir no Porto três mezes por ano, sendo nomeado por carta régia de 8 de maio, em que aliás se não menciona tal obrigação. Verdadeiramente só serviu em 1806 e 1807, pôsto que recebesse o ordenado respectivo até á supressão do logar em 1821. De 1808 não ha

outro vestígio da actividade de Sequeira, e apenas em 1813 um aviso régio, de 11 de agosto, manda «que os lentes de desenho communiquem ao director da aula d'esta faculdade, Domingos Antonio de Sequeira, o estado d'esta aulá e progressos dos seus discipulos, . . . para enviar-lhes as providencias necessarias».

João Baptista Ribeiro cursou a Academia de Desenho durante sete anos e obteve três prémios como aluno (em 1807, 1808 e 1809), sendo um dos cinco discípulos mais adiantados que Sequeira escolheu, em 1806, para lhes ensinar pintura quando vinha ao Porto. Conforme Joaquim Victorino Ribeiro comunicou a Sousa Viterbo (*Notícia de alguns pintores portuguezes*. . . — Terceira serie — Coimbra 1911 — Pag. 143), «o desenho de Sequeira, existente no Museu Portuense, que representa um ancião abraçando cinco jovens que estão tocando lyra, allude aos discipulos e mestre sendo o assumpto dado por João Baptista.» A reprodução que publíco é feita pelo exemplar, existente na colecção iconográfica do falecido conde de Valenças (Dr. Luiz Jardim), de uma curiosa litografia imitando o desenho á pêna, de dimensões $0^m,190 \times 0^m,270$, impressão a preto sobre papel branco de algodão, delgado, sem marca, tendo em baixo, á direita, em minúsculos caracteres, os dizeres: «D. A. Siqueira improvisou no Porto. Carvalho copiou. 1839.»

Ribeiro, progredindo na sua aprendizagem, pintou em 1808 quatro painéis a têmpera para a festividade com que foi solenisada na igreja da Graça a restauração do reino, os quais, descritos em um folheto por João Antonio de Souza Azevedo, morgado de Pinheiro, mereceram geral aplauso e colocaram o novel artista em evidência.

Nomeado, por carta régia de 22 de outubro de 1811, lente substituto da cadeira de desenho, regeu-a nêsse ano lectivo, por doença do proprietario. Em 1823 veio a Lisboa, onde executou retratos e miniaturas de D. João VI, de D. Carlota Joaquina, da familia rial e de várias outras pessoas, sendo nomeado mestre de desenho e pintura de miniatura das infantas por portaria do mordomo-mór de 28 de julho e alvará de 18 de setembro de 1824, pelo que o aviso régio de 24 de novembro de 1825 lhe concedeu a gratificação de 150$000

VII

— Alegoria ao ensino da pintura na Academia de Comercio e Marinha da cidade do Porto —

Litografia de Carvalho. Cópia do desenho original de D. A. de Sequeira

Reprodução do exemplar pertencente ao Conde de Valenças.

[illegible] gio da acq[illegible]

[illegible] de 11 de agosto, [illegible]

[illegible] ao director da aula [illegible]

[illegible], o estado d'esta [illegible]

[illegible] enviar-lhes as provid[illegible]

João Baptista Ribe[illegible] sete anos e obteve tre[illegible] como aluno [illegible] sendo um dos cir[illegible] mais adiantados [illegible] lhen, em 1806, para [illegible] Conforme Joaquim [illegible] (*Noticia de al*[illegible] Coimbra, 181[illegible] — [illegible] Porthen [illegible] anos abra[illegible] estão tocando [illegible] sumpto dado por João Bapt[illegible] pelo exemplar, existente na colecção iconogr[illegible] de Valenças (Dr. Luiz Jardim), de um [illegible] desenho á pêna, de dimensões 0,180 × [illegible] sobre papel branco de algodão, delgado, [illegible] á direita, em minúsculos caracteres, os dizeres [illegible] pr[illegible]isou no Porto. Carvalho copiou. 185[illegible]

Ribeiro, progredindo [illegible] sua aprendizagem, pintou em 1808 quatro painéis a tempera, para a festividade com que foi [illegible] na Igreja da Graça a restauração do reino, os quais, descritos em um folheto por João António de Souza Azevedo, mo[illegible]ado de Pinheiro, mereceram geral aplauso e colocaram o novel artista em evidência.

Nomeado, por carta régia de 22 de outubro de 181[illegible] substituto da cadeira de desenho, regeu-a nesse ano lectivo, por doença do proprietario. Em 1823 veio a Lisboa, onde executou retratos e miniaturas de D. João VI, de D. Carlota Joaquina, da familia real e várias outras pessoas, sendo nomeado mestre de desenho e pintura de miniatura das infantas por portaria do mordomo-mór de 28 de [illegible]ho e alvará de 18 de setembro de 1824, pelo que o aviso regio de [illegible] de novembro de 1825 lhe concedeu a gratificação de 150$000

reis «emquanto não tem exercicio». Retirou para o Porto e continuou no serviço da Academia, sendo promovido á propriedade da cadeira por decreto de 6 de junho de 1833.

Em 1836 pediram a exoneração, por não quererem jurar a constituição de 1822, todos os lentes da Academia de Marinha e Comercio, excepto João Baptista Ribeiro. Foi então nomeado director por decreto de 22 de outubro do mesmo ano e, quando se encartou nêste emprego, por carta régia de 27 de maio de 1837, já aquela Academia tinha sido reformada em Polytechnica, conservando êle o cargo até ao seu falecimento, pôsto que não estivesse em exercício desde 1866.

Nomeado tambêm, por decreto de 3 de dezembro de 1836, director e professor de desenho histórico da Academia Portuense de Belas-Artes, desistiu, pouco depois, dêste logar e continuou a reger a cadeira de desenho da Academia Polytechnica, ainda que só foi despachado para ela por decreto de 11 de junho de 1838 e carta régia de 18 de maio de 1839, sendo jubilado por carta régia de 28 de julho de de 1853, com o aumento do têrço do ordenado pela portaria de 23 de maio de 1854 e reformou-se com este aumento em 1862.

A João Baptista Ribeiro se deve a criação e a organização do Museu Portuense de Pinturas e Estampas do qual foi encarregado, ainda no tempo do cêrco do Porto, por portaria de 10 de setembro de 1833. Sobre o assunto publicou, em 1836: «*Exposição historica da creação do Museo Portuense, Com Documentos Officiaes para servir á Historia das Bellas Artes em Portugal, e á do Cêrco do Porto.*» Em 1835 fundou no Porto a Associação dos Amigos das Artes, agremiação composta por pintores, escultores e arquitectos e destinada ao progresso e cultivo das belas-artes, tendo reuniões periódicas no edifício do Atheneu D. Pedro.

Fêz muitas e excelentes litografias, sobretudo de retratos, começando pelo seu próprio; nêste ramo de actividade artística tornou-se bastante notável, sendo merecedor de estudo desenvolvido.

C

— José Mauricio Rebello Valente —
— Manuel Braga S. Romão —
— A colecção Rebello Valente —

José Mauricio Rebello Valente, do conselho de S. M., nascido no Porto a 10 de outubro de 1854 e falecido na mesma cidade a 16 de março de 1911, foi grande admirador da obra de Sequeira. Começou por adquirir no leilão de Manuel Pedro Guedes, no Porto, em 27 de março de 1878, dois desenhos do artista. Em 11 de dezembro do mesmo ano comprou em Lisboa, a Thomaz Julio da Costa Sequeira, na rua de S. Bento n.º 87, 4.º, diferentes desenhos e dois quadros a oleo, do tio, sendo um o «ex-voto» a que me refiro a pag. 71 do texto e o outro com assunto tirado do poema «*Afonso Africano*»; segundo declaração existente nos reversos, estes quadros haviam ficado em poder dos sobrinhos desde 1823, quando o pintor partiu para o estrangeiro.

Pouco depois do seu casamento com uma irmã de Manuel S. Romão, foi a Lisboa ao leilão de arte do falecido marquês de Sousa Holstein, que se realisou em dezembro de 1879. Obrigado porêm a retirar-se antes dêle principiar, pediu a seu cunhado, então residente naquela cidade, que lhe arrematasse «todos os desenhos e esboços de Sequeira»; e mais um grande desenho de Anunciação (animais), uma marinha a oleo de Thomazini, uma aguarela de Raphael Bordallo Pinheiro (campino) e outra de Tony Johannot. Manuel S. Romão, como largamente noticiaram os jornais da época, comprou tudo o encomendado, combinando com Rebello Valente ficar com parte dos desenhos de Sequeira, que o cunhado muitas vezes lhe viu entre a colecção.

Por morte de Manuel S. Romão houve no Porto um leilão do seu espólio, na residencia do Largo do Viriato n.º 7, onde tambem tinha o «atelier» artístico; aí adquiriu Rebello Valente, entre

outras coisas, dois quadros a oleo de Sequeira (cabeças de apóstolos). Não sei se nêsse leilão se venderam os desenhos adquiridos no leilão do marquês de Sousa Holstein, juntamente com os adquiridos para seu cunhado.

Passados anos apareceram êsses desenhos e muitos outros á venda no «bric á-braquista» Taborda, que tinha o estabelecimento em dependências do Palacio de Crystal Portuense. Rebello Valente não os adquiriu porque estava ausente em Lisboa; e, quando chegou ao Porto a sua ordem de compra, já estavam vendidos ao Dr. Luiz Augusto de Oliveira, de Viana do Castelo.

Manuel Braga S. Romão, nascido em Braga a 30 de abril de 1845 e falecido no Porto a 8 de novembro de 1897, além de aguarelista notável, discípulo de Casanova, expositor com sucesso no Gremio Artistico (1894) e em outros certâmens, era um espírito ilustrado e culto, conhecedor das belas-artes e da sua história, de um gôsto muito apurado e seguro na crítica. Antonio de Lemos consagrou-lhe palavras de elogio em um pequeno artigo do «*Portugal Artistico*» — N.º 14 — Porto, 1 de setembro de 1904 — Pag. 417.

D

— Marquês de Sousa Holstein —

O marquês de Sousa Holstein (D. Francisco de Borja Pedro Maria Antonio de Sousa Holstein), filho do 1.º duque de Palmela, D Pedro de Sousa Holstein, e da duquesa D. Emilia Francisca Xavier Teles da Gama, nasceu em Paris a 20 de abril de 1838 e faleceu em Carnide a 30 de setembro de 1878, sucumbindo rapidamente a uma tísica galopante. O título foi-lhe concedido em 5 de setembro de 1855.

Formou-se na faculdade de direito da Universidade de Coimbra, doutorando-se a 11 de julho de 1858. Depois partiu para Itália, esteve adido e secretário de embaixada em Roma e em Florença, onde adquiriu o grande entusiasmo, que toda a vida manifestou, pelas belas artes. A respeito de Domingos Antonio de Sequeira colheu naquele país e em Portugal elementos valiosos, que lhe serviram para a elaboração da sua obra sobre a vida do artista

Regressando a Lisboa, foi em 1862 nomeado vice-inspector da Academia de Belas-Artes, logar que começou a exercer em 1 de julho do mesmo ano, dedicando-se com ardor aos melhoramentos dêsse estabelecimento, sustentando lutas e sofrendo dissabores. Foi também um dos mais dedicados membros da Sociedade Promotora de Belas-Artes, sendo muito erudito em assuntos artísticos e de uma grande actividade.

Nas «*Artes e Letras*» III (1874) N.os 5 a 12 (pag. 75, 89, 104, 122, 137, 151, 166, 182) e IV (1875) N.os 1, 2, 3 e 5 (pag. 7, 26, 39, 70) publicou os primeiros VII capítulos da biografia «Domingos Antonio de Sequeira», em que trabalhou presistentemente e que chegam á execução da baixela para Wellington, no ano de 1816. Acabando aquele jornal, continuou o seu trabalho e parece que o deixou pronto para a publicação, estando destinado a ser impresso em luxuosa edição, dizem que por conta do govêrno, o que a morte do autor veio impedir.

Sócio correspondente da Academia Real das Sciencias de Lisboa por nomeação de 27 de janeiro de 1876, achava-se por ela encarregado, desde fevereiro do mesmo ano, de publicar e prefaciar as obras de Francisco de Olanda, cujas cópias se encontram na respectiva biblioteca: «*Da pintura antiga*» feita em Madrid, nos fins do século XVIII, pelo monsenhor Ferreira Gordo; «*Da fabrica que fallece*» e «*Da sciencia do desenho*» feita sobre o original existente na biblioteca da Ajuda por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos. Tambêm a morte o interrompeu nêste trabalho.

Em 1868 publicou: «*A antiga escola portugueza de pintura com notas ácerca dos quadros existentes em Vizeu e Coimbra e attribuidos por tradição a Grão Vasco, por J. C. Robinson, consultor de bellas artes do museu de South Kensington em Londres,... Edição portugueza Publicada por ordem e a expensas da Sociedade Promotora das Bellas Artes em Portugal, pelo Marquez de Sousa Holstein...*»

E

— José da Costa Sequeira —

José da Costa Sequeira, professor substituto de arquitectura da Academia de Belas Artes de Lisboa, nasceu na freguezia da Ajuda a 21 de dezembro de 1800 e faleceu a 6 de novembro de 1872.

Era filho de Pedro Victor da Costa Teixeira, oficial de Infanteria 1 morto em Grenoble em 1808, e de sua mulher D. Marianna Rosa das Dominações, irmã de Domingos Antonio de Sequeira, de cujo casamento nascêram duas meninas e três varões que cêdo ficaram orfãos do pai e de quem o pintor foi desvelado protector, educando-os á sua custa e olhando sempre por eles, como se fôssem filhos. Sequeira tinha outra irmã, D. Maria Joaquina, que morreu solteira; e um irmão, Manuel Vicente de Sequeira, que foi oficial do exercito e morreu capitão de Infanteria 21, na batalha de Victoria, em 1813.

José da Costa Sequeira, educado a expensas de seu tio, de quem adotou o apelido, foi admitido, antes dos 15 anos de idade, como praticante da Casa do Risco das obras do paço da Ajuda, entrando a 23 de fevereiro de 1815 já com os estudos preparatórios e conhecedor do desenho, vindo a ter por mestres Francisco Xavier Fabri e Antonio Francisco da Rosa. Promovido a ajudante arquitecto supranumerário em 1821, passou para os serviços das obras publicas em 1824 e exerceu depois a sua actividade em muitos trabalhos, ascendendo na carreira oficial com obras de importancia.

Membro da comissão encarregada de redigir o projecto dos estatutos para o estabelecimento da Academia de Belas Artes de Lisboa, da qual foi nomeado depois secretário e professor substituto da aula de arquitectura civil por decreto de 27 de maio de 1837, cedeu o logar de proprietário, que lhe ofereciam, em favôr do colega mais antigo no serviço e mais idoso, que com êle fôra nomeado; e substituto morreu, com 35 anos de serviço efectivo, tendo-se jubilado

a 28 de novembro de 1861. Como secretário da Academia, exerceu êste logar durante 9 anos nos primeiros tempos da existência do estabelecimento e ulteriormente durante mais 5 anos, resignando em fevereiro de 1870.

Professor dedicado, compôs varios compêndios para o ensino das belas-artes, cuja propriedade ofereceu em 1843 á Academia e que durante muitos anos aí foram adoptados, sendo-o tambêm em outros estabelecimentos do Estado, na Academia Imperial do Rio de Janeiro e em mais escolas brasileiras de desenho. Publicou outras obras e deixou importantes inéditos da sua especialidade. Foi sócio de varias agremiações scientíficas nacionais e estrangeiras; e, subsidiado excepcionalmente pelo govêrno, percorreu em 1867, em viagem de estudo, a Hespanha, Itália e França, visitando a exposição de Paris que então se realizou.

F

(Transcrição)

— **O Amigo da Carta**/. . . /— N.º 13. — Terça feira 19 de Setembro de 1826. —

[No fim da 4.ª pag.] — Lisboa: Anno 1826 / Na Imprensa da Rua dos Fanqueiros N.º 129 B. / *Com licença.* —

[Na 3.ª pag. - 1.ª coluna] - Lisboa 27 d'Agosto de 1826. / *Senhor Redactor.*

A paixão que consagro ás Bellas Artes, mortas quasi de todo em Portugal; o pungente desejo de as ver florecer; a veneração que tributo aos Portuguezes, que ainda por fenomeno se distinguem, os quaes cumpre que não esqueção, e que, se for possivel, se convidem, e instiguem para virem laborar no importantissimo plano, que aponte os meios para se aproveitarem os grandes Genios em que abunda o nosso clima, além de tudo isto, a gratidão eterna, que se accende mais e mais no meu coração, e que me obriga a cogitar no modo como devo retribuir relevantissimos obsequios, que devo ao nosso eximio Pintor de Historia, Domingos Antonio de Sequeira, actualmente residente em Pariz; local que escolheo para se evadir aos tiros da perfidia, e da inveja, que tanta força ganhavão, que o obrigárão a suffocar o intenso amor da Patria, que nem infelizmente podia patentear: todas estas razões me fazem incommodar a V. M., rogando-lhe, que me insira no seu Periodico a nota, que tenho a honra de remetter-lhe, traduzida por mim do *Courier*, na qual tanto se honra o Genio Portuguez, na Pessoa do celebre Artista. Ha muito que a possuo, suppondo comtudo, que não chegasse um dia, em que ella podesse interessar áquelles, que, como o Artista, e eu amão, com o seu Rei, uma justa Liberdade. Sou com todo o respeito

De V. m. Acerrimo Leitor / *J. da C. S.*

Artigo do Courier Francez do dia 20 de Setembro de 1824./ Bellas Artes. / *O Cavalleiro Sequeira, M. Serrurs.* / *A Morte de Camões - O Camões.* -

Entre os quadros estrangeiros que a urbanidade franceza admittio nesta exposição, eis o unico de que ainda se não tratou; até parece que não foi observado. Os funestos golpes de uma injuriosa sorte, acaso perseguirão até aos nossos dias, e em nosso Musêo, o Camões, este homem tão celebre, quão desgraçado? Não; Mr. Sequeira merece assás ser distinguido. Muito embora preconisem outros os Paisagens vivos, e verdadeiros, mas de uma natureza sem attractivos, e vulgar de *Coustable*; o Retrato de Mr. *Richelieu*, por *Lauwrence*, cujo objecto agradaria muito, se o pintor soubesse encavar braços; outros em fim se extasiem á vista das Aguarellas de *Copley Fielding*, *Wild*, *Warley*, e outros mais, peritos em pintar Morros, e Canaes; os Inglezes acharão sempre entre nós bastantes apologistas acérrimos. Não nos importa isto, e sómente exercemos os deveres da Hospitalidade, e, se nos he permittido, faremos as honras do *Louvre* ao Camões de Mr. Sequeira, diante do qual não se detem muitos. Este Quadro está collocado da parte esquerda, a respeito da entrada do Sallão quadrado (N.° 1564). Muitas cousas explicão a especie de esquecimento em que o deixa o publico, bem que o lugar em que se acha collocado não seja desavantajoso. Em primeiro lugar tem terriveis visinhos; á direita brilha o Retrato de Mr. o Conde de *Chaptal*, por Mr. *Gros*; á esquerda muitos outros paineis de Mr. *Gerard* attrahem, absorvem a attenção, pelo duplo encanto das seducções da pintura, e da belleza dos modelos. Sobre todos o de uma Dama encantadora, vestida com um roupão de veludo azul, tendo nas mãos huma Lyra, encanta todos os olhos. Depois Madames as Duquezas de D..., e de V..., pelas quaes o mais amoroso dos pinceis poude desenvolver toda a magia, e suavidade.

Ao lado destas seductoras imagens da Juventude, adornadas com os ornatos da opulencia, he que apparece um miseravel, sostendo-se a custo sobre a barra do Hospital, o Poeta Classico, o Desditoso Camões. Ei-lo todo coberto das feridas, que lhe abrio a desgraça,

as quaes, segundo a expressão do *Dante* fallando de si proprio, *deshonrão quem as recebe!*

O aspecto geral do Quadro, perfeitamente d'acordo com o espirito do objecto, he pouco proprio para attrahir as attenções. Observa-se uma camara miseravel, fracamente allumiada pela luz de uma candeia, a cuja claridade um habitante de Lisboa, lê a Camões a fatal noticia da perda da Batalha d'Alcazarquivir, na qual falleceo o Rei de Portugal D. Sebastião, com a flor da sua Cavallaria. O Illustre Velho sustem-se a custo, junta suas escarnadas mãos, e fita suas vistas moribundas para o Ceo. O tom do Quadro he horrisono, e obscuro; os accessorios são o que devem ser, isto he, proprios para darem a idéa de um completo desenvolvimento. Para vos dar uma idéa da miseria que acompanhou Camões nos ultimos momentos da sua vida, escutai por um instante a Passagem, que se segue, copiada de um Author fidedigno:

«O desastre de D. Sebastião, arrastou á sepultura outra exis-«tencia célebre, que a miseria, as dores, e o esquecimento havia «conduzido bem ao pé do seu termo.» Tocante exemplo dos ultrajes da sorte, e da ingratidão daquelles Principes para com os grandes Genios, o Camões desfallecia em um Hospital de Lisboa, pedindo a morte, que um total abandono lhe fazia certamente ambicionar. Em lugar de escutar a voz de um resentimento, que era em demazia justificado, este generoso Cidadão, se abandonou á mais acerba dor, lamentando só a desdita de sobreviver á sua infeliz Patria. «*Em fim*, escrevia elle em uma das suas Cartas, *eu termino a minha existencia; mas todo o Mundo verá, que fui tão amante da minha Patria, que não contente de morrer no seu seio, expiro de mais a mais por ella!*» Um tão elevado sentimento em um homem tão desgraçado, só póde ser o influxo da alma a mais bem formada. Infelizmente, quando este heroe falleceo, o Hospital, que lhe facultou um asilo, não lhe deo, nem a mortalha, nem o tumulo; tudo foi mendigado, até o mesmo funeral de tão grande Genio. A estupidez invejosa, que se apraz de ver o merito humilhado pela desgraça, e a sua Coroa calcada aos pés dos homens, achará bem poucos des-

tinos na Republica das Letras, que lhes forneção tanta materia para regozijo, como em o infeliz Camões!...

A Figura do Velho Poeta, neste Quadro, é com effeito mui bella, considerando-se poeticamente. Em seus membros devorados pela velhice, a travez de suas barbas emmaranhadas, descobrem-se-lhe ainda vestigios dessa organisação superior, que o constituírão ao mesmo tempo, um Poeta consumado, e um Soldado aguerrido. Este Quadro, despojado de todas as seducções da Arte, e dos prestigios da Palheta, me arrebatou todavia a um gráo pouco ordinario: o motivo disto he ser o objecto descripto com uma energica simplicidade; e finalmente porque esta Téla encerra o que todos os Pintores deverião observar, assim em grande, como em pequeno, e vem a ser, o Pathetico, e Verosimil.

As cousas bem exprimidas tem a virtude de despertarem, e estabelecerem subitamente muitas analogias: á vista deste Quadro me recordei destes Versos, sobre a sorte do Poeta:

Il acuse son siècle, et ses chants et sa lyre,
Et la coupe enivrante ou, trompant son delire
La Gloire verse tant de fiel;
Et ses voeux pour suivant des promesses funestes;
Et son cœur, et sa Muse, et tous ces dons célestes
Helas! qui ne sent pas le Ciel!...

G

— Serrur e o seu quadro do «Salon» de 1824 — — Horace Vernet e o seu «Camões» —

Serrur, e não «Serrurs» como se lê na tradução portuguesa de «*O Amigo da Carta*» e depois copiou Juromenha e repetiram Joaquim de Vasconcellos e Theophilo Braga, não deve ter sido o autor do artigo do «*Courrier français*», que suponho traduzido incompletamente e só na parte que se refere a Sequeira.

Serrur, que já no «Salon» de 1822 expusera um quadro colossal —«S. Waast curando um cego» — encomendado pelo ministro do Interior, expôs no «Salon» de 1824, além de outros, numerados de 1566 a 1568, um quadro numero 1565, que no catálogo figura logo a seguir ao de Sequeira, que era o numero 1564; assim como, a seguir e na mesma página 169, vem os nomes dos dois artistas expositores, por causa da ordem alfabética dos apelidos, com os argumentos dos seus quadros de assunto camoniano. O quadro de Serrur, intitulado «Le Camoëns» e cuja figura era colossal, representando o poeta depois do naufrágio «. . . embrassant un rocher avec transport et rendant graces au ciel d'avoir echappé. . .», foi reproduzido pela calcografia e descrito e criticado no «*Salon de 1824*» dos «*Annales du musée*. . .» por C. P. Landon.

Criticado tambem por A. Jal em «*L'artiste et le philosophe*», juntamente e em confronto imediato com as referências ao quadro de Sequeira, provávelmente o mesmo sucede no original do «*Courrier français*», como depreêndo do título do artigo; mas o tradutor, conservando êste, não traduziu a parte referente a Serrur, dando origem á confusão da autoria feita depois por Juromenha e pelos que o copiaram.

A. Jal diz que o quadro de Serrur era «une archi-réminiscence d'Horace Vernet». Com efeito este artista, que em 1822 só enviara

ao « Salon » do Louvre um único quadro, por ser encomenda oficial, realizou no mesmo ano uma exposição particular de numerosas obras suas, no próprio «atelier», a que chamou «Salon Horace Vernet, 1822». Aí expôs um quadro, que intitulou « Le Camouens» ou «Le naufrage du Camoëns», muito vulgarizado por que foi gravado a águatinta, em grandes dimensões, por «Paul Legrand — A Paris chez Osterwald l'ainé,... Deposé à la Direction»; e em dimensões reduzidas, a águaforte imitando talhodoce miudo, por «Nyon et Lefevre — à Paris chez Fr. Janet...», com o título do «Salon» em que fôra exposto.

Pelo menos foi essa a minha opinião sôbre o processo das gravuras, quando as examinei em exemplares que pertencêram á colecção iconográfica de Annibal Fernandes Thomaz, actualmente na posse do livreiro antiquário João Vicente da Silva Coelho; mas devo lembrar que, a propósito da grande gravura de Paul Legrand e provávelmente por causa duma opinião do visconde de Juromenha, igual á minha, Ferdinand Denis lhe escreveu: « On ne vous a pas donné un renseignement exact en vous disant que cette pièce... ètait gravée à l'*aqua-tinta*; c'est un melange de roulatte et de manière noire.» Tambêm Araujo Porto-Alegre comunicou a Juromenha que, em 1859, um litógrafo tinha reproduzido esta gravura no Rio de Janeiro.

Comparando a estampa do quadro de Serrur, do «Salon» de 1824, com as do quadro de Horace Vernet, encontra-se-lhes de facto grande semelhança na concepção e na composição, e o mesmo efeito melodramático que Ferdinand Denis notou para o segundo.

H

— Manuel de Araujo Porto-Alegre — — (barão de Santo Angelo) —

Manuel de Araujo Porto-Alegre (barão de Santo Angelo), pintor brasileiro, escritor e poeta, professor de pintura histórica na Academia de Belas-Artes do Rio de Janeiro e seu director e reformador, professor de arquitectura na Escola Militar, director das obras dos paços Imperiais, director da secção de numismática, belas-artes e arqueologia do Museu, fundador e membro honorário do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, no qual exerceu vários cargos, membro correspondente do Instituto Histórico de França, da Sociedade de Belas-Artes e Belas-Letras e da Polytechnica de Paris, da Academia Real das Sciencias e da Academia de Belas-Artes de Lisboa, nasceu na cidade do Rio Pardo, da província do Rio Grande do Sul, a 29 de novembro de 1806, tendo viajado pela Europa desde 1831 a 1837.

Quando mais tarde saíu novamente do Rio de Janeiro, nomeado consul geral do Brasil na Prussia, ao fazer escala para Berlim demorou-se em Lisboa dêsde junho de 1859 até abril de 1860, examinando e interessando-se por tudo o que se referia a monumentos, belas-artes, literatura e arqueologia. Em Berlim publicou, em 1866, o seu poema «*Colombo*».

Transferido, foi depois consul geral da sua nação em Portugal, falecendo em Lisboa a 29 de dezembro de 1879. Tinha sido agraciado com o grau de dignitário da Ordem da Rosa por diploma de 13 de fevereiro de 1869 e, posteriormente, com o título de barão.

Segundo Teixeira de Mello nas «*Ephemerides nacionaes*», «Porto-Alegre não só representou um papel conspicuo no mundo artistico, mas tambem figura com honra na fileira dos poetas e litteratos nacionaes . . . ; e, como orador do Instituto Historico, honrou a memoria dos consocios fallecidos em biographias,. . . escriptas com

uma elegancia original, com uma animação de estylo e correcção de phrase taes, que lhes dão uma feição especial e attrahente, que não se encontra em outros escriptores do mesmo genero: parecem antes buriladas em aço...»

A lista bibliográfica dos seus trabalhos literários, com algumas outras notícias a seu respeito, póde vêr-se no «*Diccionario bibliographico portuguez*» de Innocencio e Brito Aranha, Tomo V—Pag. 364 a 366 e Tomo XVI - Pag. 115 a 118.

I

— João Pedro Migueis de Carvalho e Brito — — D. Marianna Benedicta Victoria de Sequeira — — A família de Sequeira —

João Pedro Migueis de Carvalho e Brito (barão da Venda da Cruz), bacharel formado em matemática pela Universidade de Coimbra, condecorado com várias ordens nacionais e estrangeiras, e depois de ter seguido por muitos anos os cargos diplomáticos na legação portuguesa junto da Santa Sé, enviado extraordinário e ministro plenipotenciário de Portugal em Roma, Napoles e Florença, nasceu na freguezia da Venda da Cruz, concelho de Pombal, a 21 de setembro de 1786. Era filho de João Pedro Migueis de Carvalho, capitão de engenharia, cavaleiro professo na ordem de Christo, e de sua mulher D. Barbara Liberia Magdalena. Foi agraciado com a carta de conselho em janeiro de 1828, e com o título de barão por decreto de 6 de agosto de 1846.

Apesar de haver grande diferença de idades, casou em Roma, a 29 de outubro de 1827 com D. Marianna Benedicta, filha de Domingos Antonio de Sequeira. Faleceu na mesma cidade a 12 de novembro de 1853, sendo sepultado em Santo Antonio dos Portugueses.

Annibal Fernandes Thomaz reproduz e descreve a pag. 78 e 79 de «*Os ex-libris ornamentaes portuguezes*» — Porto 1905 — o escudo heráldico do 1.º barão da Venda da Cruz, como sendo uma espécie daqueles; mas Joaquim de Araujo, a pag. 162 do «*Archivo de ex libris portuguezes*» — N.º 47, outubro 1905 (Volume quarto) — contestando, diz que é uma gravura recortada de um passaporte.

D. Marianna Benedicta Victoria de Sequeira, filha do pintor, nasceu a 7 de fevereiro de 1812, acompanhou seu pai para França em 1823 e em Paris recebeu esmerada educação, ficando nesta cidade quando o artista foi a Itália no 2.º semestre de 1825. Mais

tarde veio Sequeira buscá-la e com ela voltou, em 26 de setembro de 1826, para Roma, onde casou a 29 de outubro de 1827, tendo pouco mais de 15 anos de idade, com João Pedro Migueis de Carvalho e Brito, depois Barão da Venda da Cruz. Teve dezasseis filhos, dos quais lhe sobreviveram únicamente um varão, nascido em 1849 e três meninas. Faleceu vinte e sete meses depois de seu marido, a 17 de fevereiro de 1856, sendo sepultada como êle em Santo Antonio dos Portugueses.

Desta filha de Sequeira, aparentando talvez dez anos de idade, existe o retrato repetido no Museu Nacional de Arte Antiga, feito por seu pai: Em dois desenhos, com os números 35 (1:389) e 49 (1:306) do «*Catalogo... 1905*», sendo o primeiro um magnífico carvão sôbre papel branco, que representa a menina sentada ao piano; e o segundo um estudo de dimensões mais reduzidas, a dois lápis, únicamente da cabeça. Um terceiro retrato, a oleo, é a passagem integral para a téla do primeiro dos desenhos.

Domingos Antonio de Sequeira, tendo saído do Limoeiro em setembro de 1809, justara o seu casamento a 25 do mesmo mez, e realizou-o a 16 de outubro, na igreja dos Martires, com D. Marianna Benedicta Victoria Verde, filha de Manuel Baptista Verde e de Joaquina Victoria, ambos já falecidos, servindo-lhe de tutor o irmão João Baptista Verde, cujo retrato, a carvão e lápis branco sôbre papel escuro, feito pelo cunhado, se póde vêr tambêm, entre os desenhos dêste, no citado Museu, com o número 67 (1:553) do «*Catalogo... 1905*». A espôsa nascêra em 17 de janeiro de 1778 e faleceu em 15 de fevereiro de 1814, no mêsmo dia em que dava á luz um filho, Domingos, que veio a morrer precocemente em 27 de março de 1817; deixava tambêm a filha já mencionada. De ambos fôra padrinho de baptismo Joaquim Pedro Quintella, então morgado de Farrobo, mais tarde 2.º barão de Quintella e depois 1.º conde de Farrobo, cujo retrato, pouco mais ou menos desta época e feito a oleo pelo compadre e amigo, está em exposição nas Janelas Verdes, depositado por Carlos Quintela, actual possuidôr do quadro e filho do retratado.

Pela minuta de cartas, feita em Roma em «13 de outubro de 1825 quinta-feira», existente na colecção Rebello Valente e que, além de reproduzida na estampa, publico e comento no texto do meu trabalho, depreênde-se que Sequeira teve outra filha, Ulipia (ou Olimpia?) que tambêm estava em Paris juntamente com a irmã D. Marianna, mas de cujas condições de nascimento e mais seqüência de vida nada sei.

J

— Joaquim Possidonio Narciso da Silva —

Joaquim Possidonio Narciso da Silva, arquitecto das obras e paços riais, arqueólogo distincto, muito ilustrado e culto, nasceu em Lisboa a 17 de maio de 1806 e faleceu em Campolide a 23 de março de 1896. Em novembro de 1807, contando pouco mais de um ano de idade, foi com seus pais para o Rio de Janeiro, na esquadra que conduzia a família rial e lá adquiriu alguns rudimentos de desenho e de arquitectura.

Em 1821 voltou para Lisboa, encetando logo estudos regulares e sendo discípulo de Domingos Antonio de Sequeira, de Germano Xavier e de Mauricio José Sendin. Em 1824 foi para Paris com o fim de se aperfeiçoar na arquitectura, aprendeu desenho com Gianni, primeiro pintor do rei de Napoles, refugiado em França e amigo intimo de Sequeira, então emigrado, sendo o italiano quem propôs tomar Possidonio da Silva para aluno. Tambem Gianni o apresentou a Charles Percier, primeiro arquitecto da côrte de França, com quem trabalhou, concluindo a sua educação artística em 1828, depois de fazer os últimos exames na Academia das Belas-Artes. Em Paris viu, segundo contava, todos os desenhos e quadros que Sequeira executou emquanto esteve naquela cidade.

Seguiu para Itália onde permaneceu dois anos, principalmente em Roma, convivendo novamente com Sequeira e vendo-o trabalhar nos quatro quadros da casa Palmela. Conheceu os grandes mestres de França e de Itália, tomou parte em trabalhos no Palais-Royal e nas Tulherias e fez numerosas pesquisas e estudos arqueológicos.

Voltou para Portugal com o imperador D. Pedro e, depois das lutas liberaes, começou a dirigir trabalhos importantes, distinguindo-se logo na improvisação da sala do parlamento, em S. Bento, construção provisória que afinal durou dezenas de anos. Estudou e conhecia perfeitamente os primeiros edifícios do país. Fundou o Albergue dos

Invalidos do Trabalho e em 1863 a Associação dos Architectos Portuguezes mais tarde transformada em Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, com o respectivo museu, de que foi organizador, colaborador infatigavel, propugnador dedicado e presidente sucessivamente reconduzido Era condecorado com várias Ordens nacionais e estrangeiras.

Fez cursos e conferências. Publicou muitas obras da sua especialidade e sôbre assuntos arqueológicos e artísticos, que vêm mencionadas no «*Diccionario bibliographico portuguez*» de Innocencio e Brito Aranha (Vol. IV — Pag. 149 e Vol XII — Pag. 136 a 138).

Em outubro de 1895, com perto de 90 anos de idade, ainda foi a Paris ás festas do Instituto de França, de que era membro associado.

K

— Litografias feitas por Sequeira —

Os processos de reprodução litográfica, tão rápidos e perfeitos, não podiam deixar de tentar o desenhador expedito e hábil que foi Sequeira, sobretudo pela acção directa que permitem ao artista.

Pela informação de Possidonio da Silva a Raczynski (*Dictionnaire*...—Pag. 269) sabia-se que, durante o exílio em Paris, o pintor «tinha litografado o retrato do conde de Lavradio e uma composição alegórica da morte do marquês de Marialva... de um desenho arrojado e de um efeito atraênte».

Do retrato examinei dois exemplares. Um existe na secção das estampas da Biblioteca Nacional de Lisboa, colecção 53 azul—N.º 13, com as margens aparadas, sem título, tendo a indicação a lápis de que é o «Conde de Lavradio», pela letra de Gabriel Pereira. O outro, em tudo igual ao da Biblioteca, também sem letreiro e com pequenas margens, bastante danificado, é o que pertencia á colecção iconográfica de Annibal Fernandes Thomaz, hoje na posse do livreiro-antiquário João Vicente da Silva Coelho; parece ter sido adquirido de Henrique Marques, sendo o exemplar que serviu para reproduzir na «*Historia de Portugal popular e illustrada* de Manuel Pinheiro Chagas... —Decimo volume — Lisboa — Empresa da Historia de Portugal... — MDCCCCIV — Pag. 169 — 2.ª coluna» com o título «D. Francisco de Almeida—Conde do Lavradio», mas sem se especificar na nota, a pag. 625, que a litografia é original de Sequeira.

Um exemplar citado por Innocencio entre os retratos que formavam a colecção de M. B. Lopes Fernandes, assim como outro igual que viu em poder de Figanière, também não tinham o nome do retratado (*Diccionario bibliographico*...—Tomo setimo — Lisboa 1862 — Pag. 136). Como a colecção de estampas de Figanière, depois da sua

morte, foi adquirida pela Biblioteca Nacional de Lisboa, é natural que o retrato aí existente e por mim examinado seja o mesmo exemplar citado por Innocencio.

Litografia a lápis gordo e esbatido, tiragem a preto sôbre papel branco encorpado ; cabeça e busto três quartos á direita, recortando-se com um ligeiro fundo sobre os hombros; cabelos um pouco encrespados, colarinho e gravata branca de duas voltas, com nó e bofe de cambraia. A' esquerda, em baixo, junto ao desenho, em pequenos caracteres caligráficos a tinta litográfica: «Lith. de C. de Lasteyrie»; á direita, simétricamente, a lápis litográfico, pela letra do autor: «D. A. de Sequeira fect. 1824». Dimensões, pouco mais ou menos 0,^{m}195 × 0,^{m}167; e só da cabeça 0,^{m}105 × 0,^{m}085 a 0,^{m}090.

O desenho original para esta litografia, a carvão e esfuminho, sôbre papel branco, existe na colecção Rebello Valente, exactamente igual ao das provas e nas mesmas dimensões, com a diferença de estar virado á esquerda. Passado assim á pedra, deu a impressão ao contrario.

Da composição alegórica á morte de marquês de Marialva vi, pela primeira vez, uma prova muito danificada, sem o letreiro e com as margens cortadas, entre a numerosa e rica colecção de estampas, pela maior parte gravuras, que formava parte do espólio artístico do falecido Rosendo Avelino Rodrigues, 1.º oficial da Administração da Companhia dos Tabacos, colecção dispersada em 1918, depois do falecimento do seu dono. Mas a prova magnífica, completa e com grandes margens, de que me servi para a descrição que se segue, pertence ao Dr. Abel de Andrade, a quem agradeço o empréstimo que dela me fez para completar o meu estudo.

E' uma grande e formosa litografia a lápis gordo, de um vigôr extraordinário no claroescuro e no modelado da figura que a compõe, tiragem a preto sôbre papel branco-amarelado muito áspero e encorpado. Rectangular sôbre o alto, mede pelos vincos da pedra, que muito bem se conhecem, 0^{m},332 × 0^{m},259, medindo o assunto desenhado, dentro de cercadura linear, 0^{m},303 × 0^{m},245.

Sôbre um fundo de céu caliginoso, donde rompe, ao centro da parte superior, uma claridade misteriosa que desce para a composição, uma figura de mulher, em meio corpo, três quartos á esquerda, o colo, a espádua direita e os hombros nús em parte recobertos por fartas madeixas soltas dos longos cabelos ondeados, levanta a cabeça e os olhos ao alto e contempla, com expressão trágica e dolorosa, o ponto donde essa claridade parece descer. A bôca entreaberta, o olhar atento e húmido, as sobrancelhas fortemente contraídas, demonstram atenção violentamente emotiva a qualquer cousa longínqua. Todo o membro superior direito e a parte correspondente do tronco estão envolvidos em ampla roupagem de sêda negra; e a mão direita, de um desenho muito belo, estende-se por sôbre uma lâmpada apagada, de cuja mecha se escapa longa espiral de fumo negro que sobe até ao céu, onde se espalha. A lâmpada está situada entre as folhas entreabertas e ondeantes de um grande livro, posto ao alto, em uma das quais se lê: «22 Novembro 1825»; e na última: «Destino»; e o livro, apoiado sôbre a mesma peanha ou mesa onde pousa a lâmpada, encosta-se pela esquerda ao seio da figura, cuja mão esquerda se levanta com a palma voltada para o observador, em gesto de atenção extática.

Em baixo, á direita, sôbre o próprio desenho, junto ao canto, encontra se a assinatura do autor, feita a lápis litográfico: «Siqueira fect.». Por fóra da cercadura, paralelamente e muito junto a ela, também á direita, lê-se em minúsculas letras caligráficas, a tinta: «Lith. de C. de Lasteyrie, dirigée par R. L. Brégenal [?] »; mais abaixo, a toda a largura da prancha, em duas linhas de grande cursivo: «A Memoria do Ill.mo Ex.mo Sñr. Marquez de *Marialva*, Embaixador de Sua Magestade Fidelissima, na Corte de França.»; e mais abaixo ainda, para a direita, em corpo muito menor: «Por D. A. de Sequeira Primeiro Pintor da Camara de sua Mages.te Fidelissima, em Paris, 1825.»

A despeito do seu convencionalismo alegórico, é difícil de exprimir a beleza real desta composição, que já impressionára, como vimos, o informador de Raczynski. Pela data que tem exarada, reconhe-

ce-se que é anterior á litografia do retrato do conde de Lavradio, datada de 1824.

Além destas, tenho encontrado outras litografias originais do pintor, também executadas em Paris, o que confirma uma indicação não extratada por Raczynski mas dada pelo genro de Sequeira ao conde de Lavradio na carta de 1846 e demonstra o seu interêsse por tal processo de reprodução gráfica, pelo menos nêste periodo da sua vida.

Na colecção do falecido conde de Valenças (Dr. Luiz Jardim) existe uma formosa estampa a lápis gordo, tiragem a cinzento sôbre papel áspero amarelado, verdadeira página de álbum de um grande artista. E' constituida por figuras em busto, em várias posições e em planos diferentes, formando quatro agrupamentos sem conexão; algumas são evidentemente retratos. Na parte superior, três cabeças de homens em contemplação admirativa, manifestando uma delas grande pasmo; e mais duas, dum joven e dum ancião, com expressões calmas. Na parte inferior, ao centro, um rapaz sorridente, de cabelo loiro, com uma gola branca de fôlho, a cabeça inclinada sobre o hombro e três quartos á direita, olhando de lado, tronco de perfil, segura com o braço esquerdo, pousando-lhe a mão no hombro, a um lindo bébé, este de frente e com a cabeça coberta por uma touca branca; á esquerda o retrato dum homem, em busto, três quartos á esquerda, cabeça quási de frente e olhando em frente, a cara encostada á mão direita que tem o dedo indicador levantado contra a pele do canto da órbita repuxada para cima e mostra uma aliança no dedo anular. A' direita, em baixo, junto ao desenho, a tinta litográfica, em duas linhas, a assinatura pela letra do autor: «Sequeira [a que segue «D S^ra» formando monograma] fect, Paris 1823»; do outro lado, simétricamente, em letra caligráfica muito miúda: «Lith. de G. Engelmann.» Dimensões totais do desenho, pouco mais ou menos 0,^m22 × 0,^m27; as alturas dos bustos variam desde 0,^m090 a 0,^m125.

Tão notável é o retrato existente na parte inferior esquerda da estampa precedentemente descrita, que êle se encontra reproduzido, aliás invertido e em ponto muito maior, em outra vigorosa litografia,

VIII

— Litografia original de D. A. de Sequeira —

Reprodução do exemplar pertencente ao Conde de Valenças.

ce-se que é anterior à [illegible]
datada de 1824.

Além destas, tenho encontrado outras litografias [illegible] pintor, também executadas em Paris, e que confirmam uma indicação não extratada por Raczynski, mas dada pelo [illegible] Sequeira ao conde de Lavradio na carta de 1840 e demonstrativa do interesse por tal processo de reprodução gráfica, pelo menos neste período da sua vida.

Na colecção do falecido conde de Valença (Dr. Luiz Jardim) existe uma formosa estampa a lápis-gordo, tirada em cimento sôbre papel áspero amarelado, vendo-se na página de Ebrard, de um grande artista. É constituída por figuras em busto, em várias posições, e em planos diferentes, formando quatro agrupamentos, sem contar algumas são evidentemente retratos. Na parte superior, três [illegible] de homens em contemplação admirativa, manifestando uma de [illegible] de pasmo; e mais duas, dum jovem e dum ancião, com expressões [illegible] mas. Na parte inferior, ao centro, um rapaz sorridente, de cabelo loiro, com uma gola branca de fôlho, a cabeça inclinada sôbre o ombro, e três quartos à direita, olhando de lado, tronco de perfil, segura com o braço esquerdo, pousando-lhe a mão no ombro, [illegible] este de frente e com a cabeça coberta por uma [illegible] branca [illegible] da o retrato dum homem, em busto, três quartos à esquerda, [illegible] quási de frente e olhando em frente, a cara encostada à mão [illegible] que tem o dedo indicador levantado contra a face do canto da [illegible] repuxada para cima e mostra uma aliança no dedo anular. A direita em baixo, junto ao desenho, a tinta litográfica, em duas linhas, a assinatura pela letra do autor: «Sequeira [illegible] que segue «D» formando monograma] fect. Paris 1825»; do outro lado, simétricamente, em letra caligráfica muito miúda: «Lith. de G. [illegible] gelmann.» Dimensões totais do desenho, pouco mais ou [illegible] 0,=22×0,=27; as alturas dos bustos variam desde 0,=090 [illegible]

Tão notável é o retrato existente na parte inferior esquerda [illegible] estampa precedentemente descrita, que ele se encontra reprodu[illegible] aliás invertido e em ponto muito maior, em outra vigorosa lito[illegible]

não de Sequeira, mas feita posteriormente em Lisboa sôbre desenho seu por Antonio José da Silva e de que não são muito raros os exemplares. Alguns, como o que examinei na colecção Valenças, são tirados a preto em papel branco grosso; outros, como o que vi na secção de estampas da Biblioteca Nacional de Lisboa, em papel da China amarelo, colado sobre papel branco encorpado. Em baixo, já na margem, lê-se em três linhas litografadas: «A. J. Silva cop. d'um Orig. de Sequeira na Lith. de S.tos 1829. Para dedicar Ao Ill.mo Sr. José Ignacio d'Andrade». As dimensões do fundo desenhado são pouco mais ou menos 0,m153×0,m135. Não tem título impresso; mas, nos exemplares que examinei, aparece a lápis a indicação manuscrita de que é «João Bernardo da Rocha Loureiro», o que identifica o retrato em todas as litografias descritas.

Se esta identificação não existisse, far-se-ia pela «*Historia de Portugal popular e illustrada*» por Manuel Pinheiro Chagas — 9.º volume (3.ª edição) 1899 — Capitulo IX — Pag. 173, onde o retrato vem reproduzido pela fotogravura, da estampa de A. J. da Silva. Por sinal que chama ao retratado «Rocha Guerreiro», o que salvaguarda na «Explicação e justificação das gravuras...» a pag. 633, emendando para «Loureiro» e publicando-lhe a biografia resumida.

Rocha Loureiro, em 1816, quando residia em Inglaterra e aí publicava «*O Portuguez; ou Mercurio Politico Commercial e Literario*», ao noticiar na sua gazeta (Vol. V — [N.º 29] Setembro, 1816 — Pag. 495 a 497) a chegada da baixela de prata oferecida a Wellington, criticando a oportunidade do presente feito por Portugal e a injustiça dos jornais ingleses em atribuir a sua manufactura a outros artistas, narra como tinha reivindicado patrióticamente para os artistas portugueses a glória exclusiva e escreve que «se deve aos dezenhos do insigne Siqueira,..., o melhor e o principal dos primores de obra tão grandiosa.»

Na já citada colecção Valenças examinei outra litografia original de Sequeira, grande oval de 0,m42×0,m37, impressa a preto sôbre papel branco encorpado, contendo os retratos duma senhora

e dum homem, sentados, em meio corpo. A senhora, virada três quartos para a direita, sustenta no dedo da mão direita, levantada, um periquito e segura com o braço esquerdo, contra o regaço, um cordeirinho. O homem, virado três quartos para a esquerda, sustenta um cão no braço direito e segura debaixo do esquerdo uma ovelha ou outro cordeiro. Ao lado, sobre uma vara, pousa um grande pássaro semelhante a uma gralha. Em baixo, á esquerda, junto á oval, em caracteres caligráficos: «D. A. de Sequeira fect. a Paris, 1824.»; e do outro lado, simétricamente, em corpo um pouco menor: «Lith. de C. de Lasteyrie, rue St. Marc, N.º 8». Não tem título; nem pude ainda tratar da identificação dêstes belos retratos, interessantes sob vários aspectos.

Devo o conhecimento de mais uma litografia do artista ao Dr. José de Figueiredo, o erudito e competentissimo director do Museu Nacional de Arte Antiga onde existe um exemplar dela, assim como o seu formoso desenho original a lápis e esfuminho com toques brancos, e mais dois parciais, um a lápis outro a carvão, que serviram para a composição, expostos sob os numeros 40 (1:632), 40 (1:633) e 40 (1:634) do «*Catalogo... 1905*» — Pag. 20. A litografia é a lápis gordo, e a prova do Museu é a preto sobre papel branco encorpado.

O imperador D. Pedro IV, em cabelo, brilhantemente fardado de generalíssimo, com banda, grancruz, condecorações, etc., em atitude erecta e de frente, empunha na mão direita a espada desembainhada, e com o outro braço indica do lado esquerdo um livro ricamente encadernado, com o título na pasta: «Constituição portugueza anno 1826», que D. Maria II sustenta com ambas as mãos contra o próprio busto. A pequena rainha, com aspecto de creança de 6 ou 7 anos de idade, três quartos de perfil á direita, está de pé e olhando para o pai, os cabelos encanudados, luxuosamente vestida de renda branca, com grancruz e o scetro na mão direita. A' esquerda uma pilastra e por cima uma cortina apanhada por cordão e bórla. A' direita um plinto sustentando uma almofada com um livro, em que D. Pedro assenta o punho da espada e em cuja lombada se lê: «Biblia». Na face anterior do plinto o letreiro: «D. Pedro I.º Imperador constitucional

do Brazil. IV. no nome rei de Portugal I.º na sua restauração Em memoria dos dias 25 de março do anno 1824. 29 de abril do anno 1826.» Por detrás, sempre á direita, em um nicho cavado na parede, uma lápide com aspecto de tábuas moisaicas, onde se lê: «Constituição politica do imperio do Brazil 1824» e em duas colunas os seus títulos e artigos até ao 8.º, sobrepujada pelo escudo imperial brasileiro cercado de louro e carvalho, etc. O pavimento de marmores.

O espaço com desenho, limitado rectangularmente por tríplice cercadura linear, mede interiormente 0,m470 × 0,m360. Em baixo, por fora da cercadura, lê-se em cursivinho: «D. A. de Seqneira 1.º Pintor da Camara de S. M. F. e fez em Paris an; de 1826.»; mais abaixo, em grande cursivo: «Pai de dous Povos, em dous Mundos Grande.» e inferiormente, em pequenos caracteres: «Imp: Lith: de Sennefelder & C.ie».

Este exemplar das Janelas Verdes tem colado, no verso do papelão que reveste, um papel manuscrito caligráficamente pelo autor, com o seguinte: «Offerecido a Sua Alteza a Serenissima Senhora Infanta D. Isabel Maria, Regente do Reino de Portugal e Algarves Pelo seu Fiel Subdito Domingos Antonio de Sequeira, Primeiro Pintor da Camara de S. M. F.», o que lhe determina época e proveniência.

Eu tenho razões para supôr que, além das litografias que conheço, Sequeira executou mais algumas durante o seu exilio em Paris. Pelo menos, encontro na colecção Rebello Valente um elemento que me leva a tal suposição: E' a existencia, no papel (litográfico) onde está desenhado o magnífico retrato a carvão de D. Miguel, a que já me referi no meu trabalho (pag. 72) e que vem reproduzido na «*Illustração Portugueza do Seculo*», de um letreiro litografado em grande cursivo caligráfico, que ocupa três linhas na parte inferior da fôlha e que diz textualmente: «Nunzio Ap.º presso "S. M. Christianiss.a" In omaggio di rispetto e riconoscenza Sequeira P. Pittore di Camera di S. M. F. l'anno 1824.» Isto parece comprovar que no espaço onde está desenhado o retrato do príncipe português de-

via existir o retrato do núncio a que os dizêres subjacentes se referem; e que se trata de uma simples prova dêstes, aproveitada pelo artista para desenhar a nova figura no espaço em branco do papel da tiragem.

Pode também juntar-se ás litografias originais precedentemente descritas uma outra que, se não é toda executada por Sequeira, apresenta a indicação expressa de ter trabalho seu. Na colecção Valenças encontrei um primeiro exemplar; mas, sendo uma prova antes dos dizêres, se despertava a minha atenção por lhe encontrar certas características dos desenhos do grande artista, pelas suas deficiências e imperfeições inibia-me de admitir que fôsse efectivamente obra sua. Tudo se explicou quando examinei outro exemplar completo, com todos os dizêres, na posse do meu amigo marquês de Lavradio.

E' uma litografia a lápis gordo, tiragem a preto sôbre papel branco encorpado: retrato em busto, virado três quartos á esquerda, dum homem idoso apresentando rosto glabro, o sulco naso-bucal muito acentuado á direita e pouco perceptível na outra face, cabelo não comprido e corredio para a frente, mas com madeixas aos lados e pequenas suíças; veste casaco de pano negro, com bandas recortadas e gola dobrada muito subida, colete do mesmo pano por cuja abertura aparece a gravata preta, de voltas, com a ponta clara recolhida. Em baixo, pela esquerda da figura, junto ao desenho, em pequenos caracteres litográficos: «Lith. de Senefelder.» E mais abaixo ainda, em duas linhas paralelas, também litografadas em grande cursivo: «Petro Parenti Luduvicus Filius Direx. D. A. de Sequeira Lusit.»

As maiores dimensões da figura desenhada são $0,^{m}197 \times 0^{m}170$; as da cabeça $0,^{m}10 \times 0,^{m}08$; e as da marca rectangular da pedra, que muito bem se conhece, $0,^{m}24 \times 0,^{m}20$.

Falta-me identificar o retratado e o autor da obra, discípulo de Sequeira em Paris conforme se depreende das expressões latinas, o que por motivos obvios interessará talvês á biografia do pintor emigrado.

A propósito destas litografias do artista quero fazer notar que

na citada informação de Possidonio da Silva a Raczynski e por êste transcrita no «*Dictionnaire*», se fala muito em M. Ganni, primeiro pintor do rei de Napoles, refugiado também em França, amigo íntimo de Sequeira, etc., e que em Paris litografou o quadro «O Repouso no Egypto» e os retratos de D. João VI, do conde de Subserra e de Silvestre Pinheiro Ferreira, desenhados pelo pintor português.

Na esteira de Raczynski todos lhe tem chamado sempre «Ganni» e eu assim transcrevi no meu trabalho, apesar de não se incluir pintor algum com tal nome em qualquer dos dicionários biográficos de belas artes. Pois no retrato de D. João VI e no de Pinheiro Ferreira o litógrafo assina-se «Gianni», nome de um pintor de história e de retratos, conhecido na época — Joseph Gianni, nascido em Cerano — que deve ser o verdadeiro e corrige o erro de Raczynski e dos que o tem seguido. E, se no retrato do conde de Subserra aparece «Gainni», esta transposição de letras deve atribuir-se a êrro do calígrafo que fez os dizêres litográficos.

Ainda não consegui examinar prova alguma da litografia do quadro «O Repouso no Egypto».

Do retrato do rei, conheço o exemplar existente na colecção iconográfica de Annibal Fernandes Thomaz, hoje na posse do livreiro-antiquário João Vicente da Silva Coelho. Sôbre um fundo unido, de contôrno rectangular, destaca-se a figura em meio corpo, virada três quartos á esquerda, olhando para o mesmo lado e um pouco para baixo; veste farda bordada, com dragonas de cacho, ostenta duas grancruzes e o colar do Tosão de Ouro; está em cabelo, segura o chapeu armado debaixo do braço esquerdo e apoia ambas as mãos sôbre uma bengala. Litografia a lapis preto e esfumado. Prova a preto sôbre papel branco, com as margens aparadas. Dimensões do desenho $0,^{m}306 \times 0,^{m}201$. Na parte inferior, junto ao contorno, em pequenos caracteres a tinta litográfica: á esquerda «Gianni Lithog.» e á direita «Lith. de C. Constans». E por baixo, ao centro, em três linhas paralelas de grandes caracteres romanos: «Dom Joaõ VI. Rey do Reino Unido de Portugal, do Brazil e

dos Algarves.» Não tem indicação expressa de ser desenho de Sequeira.

Foi muito copiado êste retrato; e das cópias aparecem várias estampas, algumas a côres, feitas posteriormente em Lisboa e assinadas por outros litógrafos, sem a indicação da origem. Possidonio da Silva comunicou a Raczynski (*Dictionnaire*... pag. 269) que era «o unico parecido que conhecia do soberano». O que posso afirmar é que a sua expressão fisionómica e o realismo que manifesta são absolutamente diferentes dos que encontrâmos nos outros retratos do mesmo rei. Muito belo e vigoroso devia ser o desenho original de Sequeira, para tanto emocionar ainda através do transporte litográfico de Gianni!

Do retrato de Silvestre Pinheiro Ferreira examinei uma prova a preto, sôbre papel branco, existente na secção das estampas da Biblioteca Nacional de Lisboa; e outra sôbre papel da China, com grandes margens, na colecção Valenças. É em busto, virado três quartos á direita, vestindo casaca de alta gola e ostentando a comenda de Cristo, colete de trespasse e gravata branca de duas voltas; o rosto magro, glabro, de olhos um pouco estrábicos guarnecidos por óculos de aros redondos, calvície frontal extensa, etc. Dimensões do desenho 0,m215×0,m185. Na parte inferior, o nome «Silvestre Pinheiro Ferreira.»; e por baixo, em duas linhas paralelas de cursivo litográfico, os títulos honoríficos. Mais inferiormente ainda, á direita: «D. A. de Sequeira del:» e á esquerda: «Gianni lith.»; abaixo de tudo, ao centro: «Lith. de Senefelder.»

Do retrato do conde de Subserra existem na posse do actual marquês de Lavradio alguns exemplares, a preto, sôbre papel da China acinzentado colado em papel de algodão; e muitos mais sôbre papel da China amarelado colado em papel encorpado de linho, com grandes margens e com ligeiras variantes nos dizêres, que corrigem êrros dos primeiros. É em busto, de frente, fardado, ostentando uma grancruz e outras condecorações; o rosto glabro, de expressão enérgica, virado três quartos á esquerda, para onde dirige o olhar. Dimensões do desenho 0,m225×0,m205. Na parte in-

ferior, ao centro, o título: «Conde de Subserra» e por baixo, em cinco linhas paralelas de cursivo litográfico, uma longa enumeração de títulos honoríficos terminando por «... &.ª &.ª &.ª». Mais inferiormente ainda, á direita: «Cavalheiro de Sequeira Del.t» e á esquerda: «Gainni Lith.»; abaixo de tudo, ao centro: «Imp. Lith. de Senefelder.»

O marquês de Lavradio possue também, na sua vivenda de Subserra, o desenho original de Sequeira que serviu para a execução da litografia precedente, da qual não difere nos traços gerais nem nas dimensões. É a lápis de carvão e esfuminho, sôbre papel almaço branco, já amarelecido pelo tempo; e em baixo, á esquerda da figura, está assinado: «D. A. de Sequeira fect 1826». As dimensões de todo o retrato são 0,m225×0,m20; e, só as da cabeça, 0,m095×0,m075. Aqui agradeço mais uma vez áquele meu ex.mo amigo a gentileza de me ter facultado o seu exame, porque, além de me proporcionar a contemplação de uma das belas obras do artista, me permitiu reconhecer a deficiência de execução que separa a litografia de Gianni da obra que reproduz. Não posso descrever a diferença que existe entre a côr, transparência e expressão dos olhos, modelado das feições, vida do rosto, vigor e perfeição do desenho, e a fraqueza relativa da reprodução litográfica... Gianni era decerto um correcto desenhador, mas faltava-lhe a «verve» e o toque de génio necessários para traduzir a obra dêsse extraordinario Sequeira! Já Possidonio da Silva escrevera a Raczynski (*Dictionnaire*... pag. 270) que «les lithographies de M. Ganni, manquaient de vigueur.»

L

— Historiógrafos do «Salon» de 1824 —

Chauvin (Pierre Athanase) nasceu em Paris a 9 de junho de 1774 e faleceu em Roma a 29 de outubro de 1832. Discípulo de Valenciennes em pintura, fez a sua estreia no «Salon» de 1793 e obteve medalha de primeira classe em 1819. Foi viver para Roma em 1813. Sócio da Academia de S. Lucas, depois correspondente do Instituto de França, foi feito cavaleiro da Legião de Honra em 1828.

Cultivando principalmente a paisagem, expunha no «Salon» de 1824 seis quadros com vistas de Roma e da Itália, largas e de belo colorido, que a crítica elogiou. E os seus artigos de apreciação sobre o certâmen, de espírito evidentemente muito moderado, publicados em vários jornais, fôram depois reunidos no livro de que me servi, de que faço transcrições e que descrevo bibliográficamente em nota a «II», pag. 52.

Jal (Augustin) nasceu em Lyon em 1795 e faleceu em Vernon em 1873. Aluno da Escola Naval de Brest em 1811, tomou parte na defeza de Paris em 1815, na de Lyon e foi depois colocado na inactividade. Colaborou nos jornais da oposição e mais tarde ocupou-se especialmente de crítica de arte, em que foi competentíssimo.

Em 1831 foi adido á secção histórica do ministério da marinha, desempenhou varias missões na Itália, Grécia e Turquia, e depois ficou no mesmo ministério com o título de historiógrafo e de conservador dos arquivos.

Além de grande número de artigos e de várias obras importantes, uma delas publicada póstuma, escreveu: «*Mes vizites au musée royal du Luxembourg*»—1818, «*L'ombre de Diderot*»—1819, outros estudos sôbre os «Salons» de 1824, 1829, 1831, e «*Causeries*

du Louvre» — 1855. Para êste meu trabalho compulsei especialmente «*L'artiste et le philosophe, entretiens critiques sur le Salon de 1824*» — Paris 1824, que cito muitas vezes, de que faço transcrições e que descrevo bibliográficamente em nota a «I», pag. 23.

Muito conhecido pela «*Archeologie navale*», em dois tomos, o seu principal trabalho é o precioso «*Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*» — 1864.

Amigo do 2.º visconde de Santarem, a quem forneceu uma nota sobre a passagem da «*Chronica de Garcia de Rezende*»—cap. 24 e 119, anunciada na nota 23.ª, a pag. 223, da «*Memoria sobre a prioridade dos descobrimentos portuguezes*» — 1841 e inserta textualmente na nota XXXV, a pag. 314, das «*Recherches sur la priorité . . .*» — 1842, é curiosa episódicamente a referência que o sábio português lhe faz em uma carta a Rodrigo da Fonseca Magalhães, de 8 de fevereiro de 1841, inserta na «*Correspondencia*» — Vol. VI, 1919 — Pag. 156-157.

Landon (Charles Paul) nasceu em Nonant (Orne) em 1760 e faleceu em Paris em 1826. Discípulo de Regnault em pintura, concorreu em 1792 ao prémio de Roma, que obteve vencendo Gros, visitou a Itália, foi pintor do duque de Berry, mas depois abandonou o exercício para se dedicar á literatura da arte. Sócio correspondente do Instituto de França e conservador do Museu do Louvre, foi artista medíocre e não desenhou nem gravou.

Dos seus trabalhos de livraria, todos cheios de interêsse, o mais importante é o dos «*Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux-arts*»—1801 a 1827, 29 volumes in-8.º com estampas a traço, reproduções das obras de arte, de que muito me servi para a organização do meu trabalho, e ao qual anda junto «*Paysages et tableaux de genre*» — 1805, 4 volumes. O conhecimento destas publicações é necessario a quem deseje formar uma idea clara do movimento artístico dos «Salons» do fim da Revolução, do Imperio e da Restauração.

Publicou mais: «*Vies et œuvres des peintres les plus célèbres*» — 1803-1827, 22 volumes com estampas, «*Description historique de*

Paris et de ses edifices» —1806-1809, 2 volumes, «*Galerie historique des hommes les plus célèbres...*»—1805-1809, 12 volumes, «*Recueil des ouvrages de peinture et de sculpture qui ont concouru pour les prix decennaux*», etc.

Stendhal, pseudónimo literário adotado por Henri Beyle, nasceu em Grenoble em 1783 e faleceu em Paris em 1842. Adido á intendência de Napoleão, percorreu a Europa com os exércitos franceses e ainda viajou após 1814. Consul da França em Trieste em 1830, mais tarde o foi também em Civita-Vecchia. Militar, administrador e diplomata, adquiriu nas suas viagens grandes conhecimentos dos homens e das cousas.

Jornalista, crítico de arte, historiógrafo e romancista, são muito diversas e notáveis as suas numerosas produções literárias, entre as quais se contam várias de autobiografia.

Espírito original, complicado e requintado, cultor da ironia e do paradoxo, é romantico por aversão á disciplina, ideólogo brilhante, mas, ao mesmo tempo, percursor do realismo pela curiosidade e pela exposição insistente de pequenos factos significativos e de detalhes descritivos.

Entre as suas obras destacarei «*Rome, Naples et Florence*» — 1817; a «*Histoire de la peinture en Italie*»—1817, escrita com grande largueza de vistas, por vezes arrojadas; «*Promenades dans Rome*» — 1829; e os seus estudos de crítica sobre o «Salon» de 1824, publicados no «*Journal de Paris e des Departements*», que constituiram a estreia do autor neste género, em Paris, e portanto lhe dão motivo para fazer a própria apresentação justificativa. Reunidos depois, foram publicados no volume «*Mélanges d'art et de littérature*» que cito e menciono em nota a «II», pag. 45, do meu trabalho.

M

— Conde de Forbin — Os seus quadros sôbre Inez de Castro — Granet —

O conde de Forbin (Luiz Nicolau Filippe Augusto) era descendente de Claudio, primeiramente cavaleiro e depois conde de Forbin, nascido em 1656 e falecido em 1733, valente marinheiro de vida aventurosa e cosmopolita, autor das notas sobre as quais Riboulet redigiu as «*Memoires de Claude, comte de Forbin*» — Amsterdam 1730 — 2 vol. in-12, em que se refere a Portugal, onde esteve, e aos nossos usos e costumes.

O conde Luiz Nicolau nasceu em 1779 no castelo de La Roque (Bouches-du-Rhône) e morreu em 1841 em Paris. Estando em Lyon por ocasião do cêrco pôsto á cidade pelos convencionais, aí lhe mataram, na presença, o pai e um tio, sendo recolhido e educado pelo desenhador lionês Boissieu que o iniciou na prática da sua arte.

Em 1793 abandonou o lápis e alistou-se nas tropas republicanas para escapar á proscrição, tomou parte como soldado no cêrco de Toulon, onde se juntou com Granet, ficando para sempre ligados pelos laços da mais estreita amizade.

Granet, a quem depois apelidaram de «Rembrandt francês», mais velho que Forbin quatro annos e durante muito tempo reduzido a pintar pôpas de navios nos estaleiros do pôrto, foi tirado desta humilde posição pelo conde, que fôra seu companheiro de estudos. Os dois vieram depois para Paris, onde Forbin estudou pintura com David e retomou o serviço militar. Obtendo uma licença, visitou com o amigo a Itália e fixou residência em Roma, onde obteve a protecção da princesa Borghese e da família Bonaparte.

Voltando a Paris, em 1804, foi nomeado camarista de Paulina e, retomando pela terceira vez o serviço, não tardou a distinguir-se; tornou-se um brilhante oficial de estado maior e fez

algumas campanhas em Espanha e Austria. Veio a Portugal na invasão de Junot, como ajudante do general Delaborde.

Depois da paz de Schoenbrun renunciou definitivamente á vida militar, para se dedicar exclusivamente á pintura. Nomeado pela Restauração Director Geral dos museus de França, tendo Mr. de Cailleux como Secretario Geral dos mesmos, ocupou-se com afinco em reorganiza-los, acrescentando o do Louvre e estabelecendo o do Luxemburgo, destinado ás obras dos pintores vivos. Na revolução de julho de 1830, achando-se ausente o director, desenvolveu Mr. de Cailleux uma grande actividade e manifestou enérgica valentia na protecção ás obras de arte existentes no primeiro daqueles museus, atacado e invadido pela populaça.

O conde de Forbin, como literato, deixou: «*Voyage dans le Levant*» — 1819, «*Souvenirs de Sicile*» — 1823, «*Un mois à Venise*» — 1824, obras acompanhadas de vistas desenhadas pelo proprio autor. Em 1843 publicou-se o «*Portefeuille de M. le comte de Forbin*», com texto redigido por seu genro o conde de Marcellus.

Amador esclarecido e pintor de mérito, pertenceu á Academia das Belas-Artes. Era um dos mais assíduos frequentadores das reuniões em casa de Gérard.

Tanto Forbin como Granet esmeravam-se em pintar efeitos de luz em arquitecturas com figuras; e, na opinião de Charles le Blanc, a reconhecida superioridade do segundo era compensada por uma côr mais brilhante, ainda que menos verdadeira, no primeiro.

Produziu, além de muitas outras, as seguintes obras: «Eruption du Vésuve», que lhe abriu as portas do Instituto, «Mort de Pline», «Vision d'Ossian», «Campo-Santo de Pize», «Cloitre de Santa Maria Novella à Florence», «Procession des Penitents noirs», «Scène de l'Inquisition», «Exhumation et coronation de Inès de Castro», sendo os dois penúltimos inspirados na sua passagem em Espanha e o último em Portugal, quando acompanhou a invasão napoleónica.

Isto conforme dizem os biógrafos franceses. Porque, segundo opina Sousa Viterbo, o conde de Forbin por duas vezes tratou pela

pintura a histórica lenda portuguesa. O assunto foi longamente explanado pelo erudito investigador em um artigo do «*Diario de Noticias*» assinado, como era seu costume, por «Um curioso alfarrabista», publicado depois em «*Artes e artistas em Portugal*» — Lisboa 1892 — Pag. 20-25 (com segunda edição de Lisboa 1920 — Pag. 32-37) e últimamente reproduzido no «*Almanach Bertrand 1922*» — 23.º anno — Pag. 130-133, com o título «*Recordações de Coimbra*» e só com uma discreta e muito obscura referência á sua primitiva origem.

Do que Sousa Viterbo expõe, aliás um pouco confusamente, conclue-se que um primeiro quadro, — «Exhumação de Inês de Castro» — seria aquêle que o marquês de Rezende viu em Salzburgo, na residência da imperatriz viuva da Austria, a quem fôra legado pela duquesa de Parma, e faz objecto do folheto publicado pelo diplomata em Munich — 1849, sob o título «*Souvenirs de Coimbre*». O segundo quadro, com a «Coroação», seria o que vem reproduzido pela gravura na obra da condessa de Genlis publicada em 1817, e que esta autora declara que apareceu no «Salon» de pintura quatro ou cinco anos antes, com o título de «Exhumation e coronation de Inês de Castro».

Ora um quadro exactamente igual ao segundo, e com o mesmo título, foi exposto no «Salon» de 1819 e vem descrito e reproduzido, por idêntica gravura, nos «*Annales du musée. . . Salon de 1819*» de C. P. Landon. Suponho por isso que haja qualquer confusão da escritora francesa com relação ao facto da exposição do quadro no «Salon», em data anterior á do seu livro; o quadro estaria exposto em qualquer parte e viria ao seu conhecimento de qualquer modo; mas, o que é indubitável, é que figurou no «Salon» de 1819; e deve ser o mesmo, por que as aguasfortes das reproduções são iguais. Como verifiquei, a scena passa-se realmente sob as arcadas de uns claustros muito semelhantes aos dos Jeronymos, em Belem, a que não faltam os canteiros nem o tanque, em tempos ali existentes.

Ao quadro se refere a duquesa de Abrantes nos «*Souvenirs d'une ambassade en Portugal*»; e é o que Charles le Blanc men-

ciona como fazendo parte da «vente Lafontaine», em 1824, por 6:100 fr., como se vê pela comparação das dimensões. Joaquim de Vasconcellos, na «*Bibliographia camoniana...*»—Porto 1880—Pag. 121, dá-o como feito em Roma em 1812 e existente na galeria Leuchtenberg, em S. Petersburgo, o que concorda com a asseveração anteriormente feita por Sousa Holstein («*Artes e letras*» — 5.ª serie, 1874—Pag. 167) de que Forbin ofereceu o « quadro em que reproduziu o tumulo de Ignez de Castro... ao principe Eugenio, em cuja galeria se achava. »

Maria Luiza, imperatriz de França, casou com Napoleão em 1810, foi feita duquesa de Parma pelo tratado de Paris de 30 de maio de 1814 e confirmada pelo congresso de Viena de 1815, enviuvou em 5 de maio de 1821 e faleceu em 1847. Filha do imperador da Austria Francisco I e irmã do imperador Fernando I, era portanto cunhada da filha de Victor Manuel, rei da Sardenha, Maria Anna Carolina Pia, que é a imperatriz viuva a quem o marquês de Rezende se dirige dizendo que herdou o quadro da primeira. Assim tudo parece comprovar que o quadro oferecido ao príncipe de Beauharnais e conservado depois no castelo dos Leuchtenberg, na Russia, não será o mesmo que pertenceu á duquesa de Parma e depois á imperatriz da Austria, existente em 1849 no castelo de Salzburgo.

N

— O quadro da promulgação da Constituição de 1822 do Museu Nacional de Arte Antiga —

O quadro da promulgação da Constituição de 1822, existente no Museu Nacional de Arte Antiga, pertenceu a Felix da Costa Pinto, em cujo espólio foi adquirido, por 17$000 réis, pelo actor João Anastacio Rosa. A êste o comprou pouco depois, em 1867, a Academia de Belas-Artes, pela verba de donativos do rei D. Fernando II. (Veja «*Summario de varia historia*» — III — 1872 — «Um quadro de Sequeira» — Pag. 192-194).

Um erudito historiador de arte classificou em 1882 esta obra como «umas allegorias muito ridiculas. Sequeira parece um visionario, que pinta, a sonhar figuras sem carne nem osso, verdadeiros phantasmas». Passados 30 anos, em 1912, reeditou textualmente a mesma opinião.

Acompanhando Raczynski foi moda dizer mal das alegorias. E salvo o devido respeito, o crítico ilustre, esquecendo que estava em frente a um esbôço, estudo de conjunto tão pouco acabado que algumas das figuras se acham ainda simplesmente apontadas, não viu senão os defeitos possíveis para obra definitiva e não sentiu as emocionantes qualidades de luz, composição, perspectiva, movimento, desenho e outras, que distinguem esta por todos os motivos notabilíssima criação de Sequeira. Ha um grupo no primeiro plano, de uma tal solidez construtiva, que por si só constitue modêlo para pintores.

O conjunto será teatral. O proprio autor lhe chama «um grande espectaculo». Mas êsses «phantasmas», assim iluminados naqueles agrupamentos e naquele scenário, mostram-nos uma tal grandeza, uma tal nobreza de concepção, que produzem emoções análogas ás que Raczynski sentiu bem, mas não soube interpretar, em frente ao «Juizo final» do mesmo artista: «Il aurait voulu, comme Turner,

exprimer des choses pour lesquelles il n'y a ni pinceau, ni couleur, et pour lesquelles la nature réelle ne fournit pas de modèles».

Contava Ramalho Ortigão que êste quadro de Sequeira impressionou vivamente o pintor John Sargent, quando teve ocasião de o examinar, na sua passagem por Lisboa em julho de 1903.

O

— Monumento a D. Pedro — O rascunho autógrafo da livraria do conde da Carreira —

Parece que mais tarde projectou Sequeira outro monumento, para ser erigido a D. Pedro I no Brasil.

Dentro de um precioso album cheio de obras de arte, que pertenceu ao conde da Carreira, e que existe na livraria do erudito diplomata, a qual ainda se conserva em Viana do Castelo, descobri um papel com o autógrafo que vai reproduzido pela zincogravura, e que é um fragmento de rascunho para a memória ou justificação que acompanharia talvez o projecto de tal monumento.

Mostrando as incertezas de redacção e os êrros de ortografia bem conhecidos no pintor, êste documento, por sua natureza, mais patenteia tais defeitos e por vezes se torna de incerta e difícil interpretação, pelas repetições, emendas, rasuras e saltos que apresenta; a dificuldade característica que o autor manifesta em expressar as ideas, faz com que elas ás vezes se nos tornem mesmo difícilmente compreensíveis. Mas, sendo curioso para o conhecimento íntimo do homem, mais notável é ainda como demonstração do seu critério artístico e da independência do seu modo de pensar na concepção e execução da obra de arte.

Tentei organizar o rascunho de Sequeira, dando-lhe redacção que, sem alterar o que nêle se encontra e respeitando religiosamente as suas adições e substituições, traduza o mais rigorosa ou verosímilmente possível o que seu autor pretendia transmitir. Suprimi únicamente algumas frases que, por inutilmente repetidas, me pareceu evidente seriam suprimidas na redação definitiva; na dúvida poupei outras, que talvez pudesse suprimir por pleonásticas; e quando, para necessária clareza, julguei preciso introduzir pontuação que não se

encontrava, ou palavras elucidativas, assinalei convenientemente tais modificações.

Com o respeito que deixo dito cheguei ao texto que se segue. Pela leitura da reprodução integral do documento, facil será porêm a cada qual introduzir na redacção proposta as modificações que julgar mais próprias para traduzirem com maior exactidão a idea do autor.

«..., [e]*ntrei a projectar* [qual]... *a acti*[tude]... *que se podia dar ao Primeiro Imperador e fundador*[,] *tendo por base o titulo de Defensor perpetuo do Brazil e da Constituição politica que o mesmo Imperador lhes deu, muitas ideas me ocorreram mas todas filhas da monotonia vulgar com que se reprezentam os Soberanos em estatuas* [;] *e reflectindo nas qualidades do Imperador tão superiores, extraordinarias e diferentes dos outros Soberanos, e tendo em consideração que as estatuas devem reprezentar o mais possivel o caracter do reprezentado*[,] *para transmitirmos á posteridade a imagem do Primeiro Imperador e fundador do Imperio do Brazil*

Por querer fazer tudo á vontade das pessoas a quem dezejo [obse]*quiar*[,] *V.as Ex.as sabem que logo que me comunicaram as ideas a respeito da estatua tratou-se da actitude mais energica em* [que] *deveria ser concebida, e a minha primeira que comuniquei a V.as Ex.as* [,] *repito*

... comuniquei a V.as Ex.as o projecto que concebi [,] *o qual julguei o mais conforme para uma estatua em que reprezentasse um Soberano que não tem par* [;] *e como em geral todas as ideas concebidas e praticadas em estatuas de Soberanos tem sido e são concebidas com muita uniformidade*[,] *para reprezentarem segundo as qualidades dos soberanos que reprezentavam, segundo os motivos que mais os distinguiam, o equestre, o pedestre, com muita variedade de pozições e vestuario, e ultimamente artistas de grande merito as tem feito nuas, com a semelhança só no rosto, outros vestindo-as de ferro, outros aos uzos romanos, &.a*

, ntrei aprojectar a acto

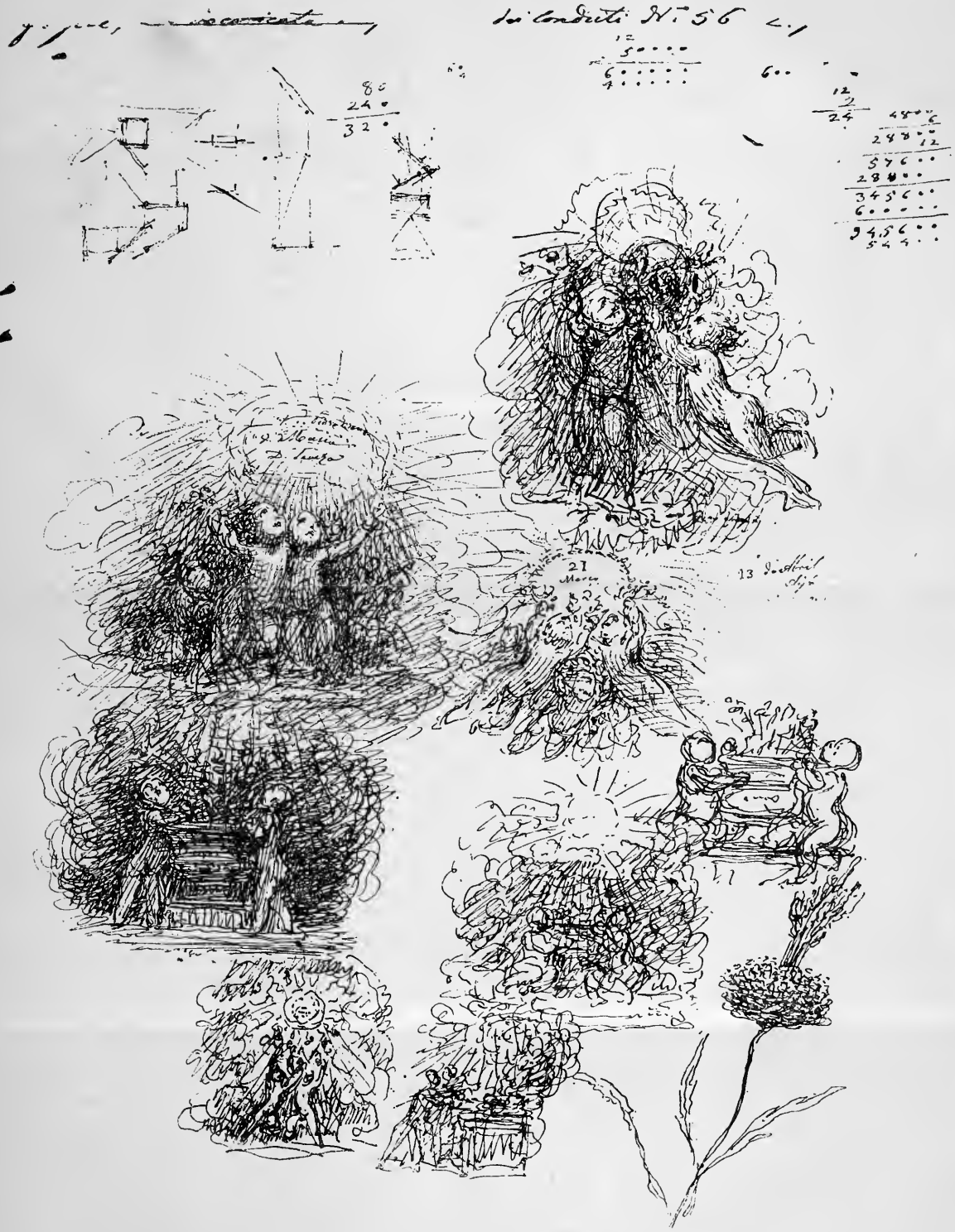
q. se podia dar ao Primeiro Imperador, e fundador do Imperio do Brazil, e
muitas ideas me occorreram, todas filhas da cultura vulgar do vulgo, e Soberano em particular, e em
por base o titulo do Defensor perpetuo do Brazil e da Constituição politica
q. o mesmo Imperador lhes deu,

ao Imperador do Brasil, e seu Defensor perpetuo, muitas ideas me occorreram
mas todas filhas da menotonia vulgar com q. se representão os Soberanos
em estatuas, e reflectindo
nas qualid.es são superiores, e differentes dos outros
Soberanos, e tendo em consideração que as Estatuas devem representar o mais
possivel o caracter do representado para transmittir-mos posterid. a imagem
do Primeiro Imperador e fundador do Imperio do Brazil

Por querer fazer tudo, a vontade das pessoas a quem
dezejo obsequiar V.as Ex.as sabem q.
logo q. me comunicarão as ideas a respeito da estatua tratou-se
da actividade mais energica, em deveria ser concebida, e a minha
primeira que comunique V.as Ex.as repito
não comuniquei a V.as Ex.as o projecto que concebi o qual julguei
o mais conforme para hũ Estatua em q. representasse hũ Soberano
q. não tem par, e como em geral todas as ideas concebidas tem sido
e praticadas em Estatuas de Soberanos, e são, concebidas
com muita uniformidade para representarem os Soberanos, segundo as qualid.es do Soberano q. repre-
zentavão, o Equestre, o pedestre, com muita variedade, de
acordo com as qualidades que mais o distinguiam,
Artistas de grande merito
nozicaem, e vistuario, e ultimamente
os tem concebido e feito
Nuas
com a assimilhança só no rosto, outros, vistindo de ferro, outros a
os Brazões Romanos V. e prucas, se observão q. conservam vistuarios
proprio da Epoca do Reinado do Soberano, que representão
com a primeira idea que lhes comuniquei, por q. V.as Ex.as foraõ de acordo
tive por principio, que as sublimes e extraordinarias virtudes do
Primeiro Imperador do Brazil, no Criar o Imperio dando aos Brazis huma
Constituição Politica, tomando o titulo de seu Defensor perpetuo, a actitude da Esta-
tua devia representar o caracter detal Heroismo,
para deixar a posteridade como mais sim
de Epoca actual, porisso a Estatua se acha com Manto Real, tendo
esquerda segurando a Tabua da lei, e com a direita a espada
em terra, o Rosto virado para a parte onde abraça a constituição,
fazendo o Rosto para defendella. ec

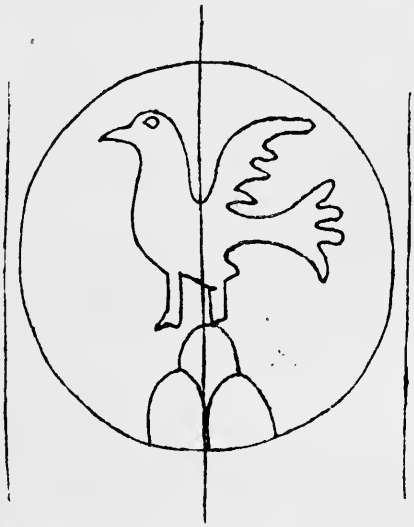
— Manuscrito de D. A. de Sequeira —

Pertencente á Ex.ma Senhora Viscondessa da Carreira.



e poucas se observam que conservem o vestuario proprio da epoca do reinado do Soberano que reprezentam, V.ᵃˢ Ex.ᵃˢ foram de acordo com a primeira idea que lhes comuniquei [;] *por que tive por principio que* [pel]*as sublimes e extraordinarias virtudes do Primeiro Imperador do Brazil o Sn.ʳ D. Pedro de Alcantara no criar o Imperio dando aos povos do Brazil uma Constituição Politica, tomando o titulo de seu Defensor perpetuo,* [a] *actitude da estatua devia reprezentar* [não só] *caracter de um tal heroismo para deixar á posteridade* [,] *mas sim o uso do vestuario da epoca actual* [;] *por isso a estatua se acha com Manto Real, tendo a mão esquerda segurando a Tabua da Lei, e com a direita a espada com a ponta em terra e a cara virada para a parte esquerda onde abraça a constituição, fazendo Rosto para defende-la.*»

O autógrafo encontra-se em meia folha de papel almaço branco, com 0,ᵐ193 de largo, esteirado e com a marca de agua seguinte:



Estando rasgada a parte superior do papel, desapareceu o texto que ali se continha de um lado e quási tudo o que estava por cima

dos desenhos no reverso. Mas dêste salvou-se felizmente, como se vê na reprodução que junto, uma indicação preciosa, que serve para nos marcar local e época aproximada ao curioso documento; são as palavras: «dei Conduti N.º 56».

Conforme foi publicado no «*Archivo de Ex-libris portuguezes*» de Joaquim de Araujo (Volume setimo — Anno VII-VIII — N.º 86 — Novembro 1908 — Pag. 180 — CXCIX — «João Allen») por A. Vasco Rebello Valente, existe na colecção do último um esbôço de Sequeira tendo apenso um bilhete de visita com os dizeres impressos: «Le Chevalier de Sequeira — Premier Peintre de la Chambre de S. M. T. F.»; e escrito pelo próprio punho do artista: «Via da Condutti n.º 56». Era esta a morada do artista em Roma.

A ajuizar pela indicação similar que se encontra no autógrafo, em tal morada pode êste ter sido redigido. E se se reparar na semelhança entre a concepção para a estátua de D. Pedro expressa no fim dêle e a da litografia que descrevi em último logar no «apenso K», datada de Paris 1826, se reflectirmos nos acontecimentos políticos que se deram com a independência do Brasil e, depois do seu reconhecimento, com a morte de D. João VI, não andariamos muito longe da verdade admitindo que a época do documento fôsse aproximadamente o ano apontado na litografia, ou os fins do anterior, em que Sequeira também esteve em Roma desde outubro, demorando-se seis meses.

Mas no próprio autógrafo aparecem elementos que contribuem para melhor precisar a época provável da sua factura, que indico no texto como sendo os fins de 1826 ou dai para diante: O Dr. Domingos Borges de Barros foi agraciado com o título de barão de Pedra Branca por decreto de 12 de outubro de 1825 e elevado a visconde por decreto de 12 de outubro de 1826. Portanto encontrando-se em um dos desenhos feitos por Sequeira no reverso do autógrafo, e que parecem ser congratulatórios, muito claramente exarado: «V. de Pedra Branca» acompanhando «V. D. Maria» e o nome «D. Luiza», que era o da filha dos titulares, só depois da segunda das datas apontadas êsses desenhos fôram feitos, devendo-se tomar ainda em

linha de conta a demora na transmissão das notícias entre o Brasil e a Europa.

O album do conde da Carreira, com a assinatura «Simier — R. du Roi» e o super-libros «A. L.» (Abreu e Lima), foi organizado nos ócios que decorreram entre a demissão do notável diplomata, por D. Miguel, em junho de 1828, do cargo de enviado extraordinário e ministro plenipotenciário na côrte dos Paizes Baixos e a sua ida para a côrte de Londres, em outubro de 1830, para tomar conta dos negócios de D. Pedro IV, por nomeação da Regência da Ilha Terceira, de 20 de março do mesmo ano, o que confirma a minha atribuição de data para o autógrafo de Sequeira que no album se inclui.

A' actual Ex.ma Senhora Viscondessa da Carreira, sobrinha-neta do erudito aio e amigo de D. Pedro V e de D. Luiz I, e ao Dr. Ruy Feijó, ligado á ilustre família, agradeço as informações que a tal respeito me forneceram e a gentileza da sua importante cooperação.

P

—Discursos referentes a Sequeira, nas côrtes, em 1823—

(Transcrição)

—Historia dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia por José Silvestre Ribeiro socio correspondente da Academia Real das Sciencias de Lisboa [Citação de Ginguené.] Tomo III — Lisboa — Typographia da Academia Real das Sciencias — 1873.—

[Pag. 57] No orçamento das despezas para o mesmo anno de 1823 vinha tambem um § que se intitulava—*Pintores da camara*—e occasionou larga discussão. [1] Comprehendia o seguinte:

Domingos Antonio de Sequeira, pela folha de correntes	2:000$000
José Viale.	600$000
Caetano Ayres de Andrade	292$000
Joaquim Gregorio Rato.	400$000

O ministro da fazenda leu os differentes decretos e ordens, em virtude dos quaes tinham sido estabelecidos estes vencimentos. Desde logo soaram vozes de desapprovação de tal despeza. Mas, coisa singular, o inexoravel *Borges Carneiro* advogou a causa do pintor Domingos Antonio de Sequeira. Merece a pena lêr-se o que o fogoso tribuno disse:

«Os bons pintores devem ser estimados pela nobreza e excel-

---

[1] Em sessão das côrtes de 16 de janeiro de 1823. Sôbre a verba relativa ao palácio da Ajuda. (X. da C.)

lencia da arte que professam. Este Domingos Antonio de Sequeira, todos sabem quanto com a sua profissão tem honrado a nação portugueza, illustrando-a na Italia e em outros paizes estrangeiros, onde mereceu grandes considerações. E' porém mui irregular serem estes artistas empregados exclusivamente nas obras do palacio da Ajuda, e virem aqui com o titulo de *pintores da Camara*. Se o empregado de quem tratamos fosse outro, eu diria que se deveria diminuir este ordenado; mas attendendo aos grandes serviços de Sequeira, ao lustre que tem dado com sua arte ao nome portuguez, o que depende de um genio raro que a natureza confere a poucos, sou de opinião que se lhe conserve o ordenado dos 2:000$000 reis, supprimindo-se-lhe porém a pensão de 400$000 reis, e ficando com a obrigação de ser pintor da nação, e não da camara real, e de se empregar em quaesquer pinturas nacionaes.»

Rocha Loureiro abundou nas mesmas idéas. Pareceu-lhe bem cabida a contemplação para com um homem de tão notorio e distincto merecimento e serviços. Recordou que Sequeira estivera na Italia e na Inglaterra, e em ambos os paizes grangeara grande consideração; voltára á patria, e muito trabalhara para a patria; fôra elle quem desenhara a famosa baixella para Lord Wellington, admirada em toda a Europa; e era elle quem estava em 1823 dirigindo o monumento do Rocio. [1]

Trigoso deu alguns esclarecimentos sobre o assumpto. O intendente geral da policia creou o estabelecimento da Casa Pia do Castello, e vendo que havia alguns moços com feliz disposição para a pintura, mandou-os a Italia para aprenderem. Vieira e Sequeira foram d'esse numero, e quando voltaram havia o pensamento de formar uma verdadeira escola de pintura, de sorte que lhes foi arbitrado logo um bom vencimento, como devendo elles ser os mestres. Começaram por esse tempo as obras do palacio da Ajuda, e lá se estabe-

---

[1] Sôbre Rocha Loureiro e a sua antiga admiração por Sequeira, veja o «Apenso K», pag. 171, a propósito do seu retrato litografado (X. da C.)

leceu a aula; mas ignorava Trigoso o como ella acabara, e menos sabia o como acabaram de aperfeiçoar-se os discipulos.

O que Trigoso desejava, era que se formasse um centro de bellas artes, onde se reunissem os mestres de desenho, pintura e gravura para ensinarem, ainda que tambem fosse necessario pagar alguma coisa aos discipulos, afim de que depois, quando indispensaveis fossem alguns artistas, se encontrassem ali uma porção d'elles.

O que se observava, era que todos estes homens venciam ordenados; mas quando se queria alguma obra, pagava-se-lhes extraordinariamente. Um tal estado de coisas devia ter um termo.

O ministro do reino, Filippe Ferreira de Araujo e Castro conveiu na indispensabilidade de reunir em um centro o ensino das bellas artes, e pedia ás côrtes que determinassem as bazes, sobre as quaes devessem assentar a direcção dos trabalhos d'estes artistas, e a fiscalisação da despeza necessaria.

Serpa Machado opinou que se formassem escolas de bellas artes, entregando-as á direcção dos pintores eminentes, com os ordenados que ora tinham, ou com os que adequados fossem.

José de Sá opinou pela suppressão da verba dos 2:000$000 réis, ficando Sequeira com a pensão de 400$000 réis, que seria elevada a 800$000 réis desde que elle estabelecesse a sua escola.

Castello Branco opinou que se désse a Sequeira uma pensão de 600$000 réis, com a condição de não a receber sem trabalhar, mas de estabelecer escola, para o que o governo devia dar as providencias convenientes.

Pato Moniz foi da opinião de José de Sá, e que aos outros tres pintores se désse metade dos vencimentos exarados no orçamento.

José Liberato apregoou altamente os louvores de Sequeira. Lembrou que era Sequeira o primeiro portuguez a quem coubera a honra de ser director de duas academias na Italia; e que foi este o mesmo homem a quem a imperatriz da Russia mandou offerecer 16:000$000 réis, para elle ir para os seus dominios: o que Sequeira recusára, só para ter o gosto de servir na sua patria. «Este homem que tem honrado tanto a nação, é quem dá gloria á sua arte: elle não é pintor da

camara, mas sim tem sido empregado em obras geraes; hoje mesmo elle está empregado em uma; conseguintemente o ordenado que elle tem é pelo emprego em que está... É preciso que o governo o empregue, e que fazendo a reunião das aulas de desenho, de architectura, de gravura, attendendo ao merecimento d'este homem, o ponha á testa d'esse estabelecimento, afim de se adiantarem as bellas artes.»

Soares Franco terminou as observações que fez, dizendo: «Approvo esta parcella, mas declarando-se que o ministro dos negocios do reino faça que estes homens sirvam a nação: forme se a escola, e trabalhem n'ella, e então approvo a parcella.»

Manuel Aleixo advogou calorosamente a causa de Sequeira, considerando-o como um homem que veiu dar honra á nação, e opinando que seria necessario que esta estivesse reduzida á maior miseria, para não se pagar a um artista tão distincto.

Eis aqui a decisão do congresso:

Reduziu-se a 1:600$000 réis o ordenado de Sequeira, sendo considerado como professor de bellas artes, e empregado nas obras publicas á disposição do governo.

Foi reduzido a 300$000 réis o ordenado de José Viale.

Foi conservado o ordenado de Caetano Ayres de Andrade.

Foi reduzido a 300$000 réis o ordenado de Joaquim Gregorio Rato.

. . . . . .

Datam de 9 de maio de 1823, quando já estava prestes a expirar o systema constitucional, as providencias exaradas nas portarias de que vamos dar noticia, assinadas pelo illustrado e benemerito ministro do reino Filippe Ferreira de Araujo e Castro [1].

«1.ª Manda el-rei... participar ao *Director do Lyceu das Bellas Artes*, que ha por bem encarregar o professor Domingos Antonio de Sequeira de organisar e reger uma escola de desenho de historia e pintura no edificio destinado para a reunião das bellas artes, aonde

---

[1] Os textos destas quatro portarias encontram-se no «*Diario do Governo*» N.º 144 — Lisboa 11 de maio de 1823 — «Artigos d'officio — Ministerio dos negocios do reino — 4.ª Repartição». (X. da C.)

o governo fornecerá os objectos indispensaveis para este fim, vencendo pela folha das despezas do mesmo estabelecimento o ordenado que lhe foi arbitrado pelas Côrtes; devendo o mesmo professor adoptar e propor o plano de estudos e methodo de ensinar que julgar conveniente, tendo em vista não só o aproveitamento dos alumnos, e amadores que assistirem ás suas lições, mas attendendo á necessidade de se formar uma escola que seja digna da nação e da epocha em que é instaurada.»

Em outra portaria da mesma data declarava o zeloso ministro ao mesmo director, que o governo, annuindo á proposta de Domingos Antonio de Sequeira, auctorisava Caetano Ayres de Andrade para assistir e ajudar as respectivas lições na referida aula, debaixo da direcção e responsabilidade de Sequeira, vencendo o ordenado que lhe foi concedido pelas côrtes, o qual lhe seria abonado na folha das despezas do estabelecimento; sujeitando-se Andrade á fiscalisação estabelecida para todos os empregados do mesmo estabelecimento.

Na mesma data foi ordenado ao brigadeiro intendente das obras publicas, que fizesse apromptar os objectos indispensaveis, para o exercicio prompto da escola de desenho de historia e pintura, de que estava nomeado professor Domingos Antonio de Sequeira no lyceu das bellas-artes estabelecido no Rocio d'esta cidade. O intendente devia regular-se pela relação que Sequeira apresentara; formar uma conta separada d'estas despezas, para serem pagas pela folha respectiva; e apromptar com a maior brevidade possivel, não só o arranjo da casa, senão tambem o fornecimento dos indicados objectos.

Nem sequer esqueceu communicar esta ultima providencia ao director do lyceu das bellas artes, no sentido de que ficava ordenado o cumprimento da requisição feita por Sequeira, e de que tudo havia de ser entregue ao director, na fórma estabelecida.

NB. O bellissimo projecto de Filippe Ferreira de Araujo e Castro morreu quasi á nascença, pois que Domingos Antonio de Sequeira saíu de Lisboa no dia 7 de setembro de 1823, receiando ser perseguido em razão dos seus sentimentos liberaes.

. . . . . .

Q

(Transcrição)

—**Policia secreta dos ultimos tempos do reinado do senhor D. João VI.; e sua continuação até dezembro de 1826** [Enfeite tipográfico] Lisboa: Na Imprensa de Candido Antonio da Silva Carvalho. No fim da Calçada do Garcia, passando o Arco, N.º 42. [Risco tipográfico] 1835.—

[Publicado anónimo, em folhas.—Autor: *João Candido Baptista de Gouveia.*]

[Pag. 407] (Para o Intendente geral da policia) N.º 50. Illustrissimo e excellentissimo senhor. Como Sua Magestade quer saber por meio de extractos, ou notas, todos os acontecimentos notaveis que tiverão lugar em Portugal, assim no tempo da invasão do general Junot, como da guerra da peninsula, até á paz geral, e desde esta epocha até á chegada do mesmo Senhor a Lisboa em 1821, com especificação de todas as intrigas, manejos occultos, &c.; eu darei cumprimento a este negocio do modo que me for possivel, e á vista dos documentos que possuo, e que hoje fazem parte da Policia secreta.

Ha hum papel mui curioso, do qual farei tirar huma copia para ser presente a Sua Magestade, intitulado — a bibliotheca volante — he uma especie de galeria, em que apparecem os individuos, que mais se distinguírão em Portugal no tempo dos Francezes. He escripta com muita graça, e erudição.

O papel incluso contem materia sobre o assumpto, e successivamente irei remettendo a V. Ex.ª d'estas, e outras peças curiosas. Deos guarde a V. Ex.ª Lisboa 13 de Setembro de 1824.

[Pag. 418] *Noticia da bibliotheca volante ou Collecção*

dos livros novamente dados á luz e dos que estão no prelo, com os nomes de seus escritores, e o prospecto das obras: muito interessante e util aos patriotas francezés, e aos verdadeiros portuguezes; tanto pelo conhecimento de seus mais celebres authores, como porque ficão sabendo o progresso das luzes durante o governo do grande Napoleão em Portugal. [Entre dois traços tipográficos] *His populus ridet: multumque torosa juventus/Ingeminat tremulo naso crispante cachinnos. A. F. Perseii Satira 3. vers. 86.* [Enfeite tipográfico, em forma de rosácea] *Impressos nas tipografias, imperial e real, e na rolandiana em 1808. Achão-se ou em casa de seus authores, ou nas lojas de Reycende, e de Rolland, e outros livreiros francezes em Lisboa.* [Risco tipográfico] *Adverte-se ao respeitavel publico que continuar-se-ha a noticiar os que forem sahindo, e cujo conhecimento for interessante, dos muitos com que gemem ainda os prelos.* [Risco tipográfico].

. . . . . .

[Pag. 435] Collecção de pinturas do celebre mestre Sequeira — 2 volum. em folio grande; nellas se distinguem mais os quadros seguintes —

Lisboa sustentada no seu declivio, e escorada pelo braço do grande protector Junot — as artes brotando das brenhas do rude Portugal pelo sopro regenerador dos exercitos francezes — Estampas coloridas, em agradecimento dedicadas á memoria saudosa de S. A. R., pelos muitos beneficios liberalizados ao mestre de pintura das reaes obras. —

R

— Relações entre Sequeira, os marquêses de Marialva e Pedro José da Silva — — Os quadros do Bom Jesus do Monte —

A casa onde Sequeira nasceu, em Belem, ficaria situada nas proximidades da Quinta da Praia, onde residiam os marquêses de Marialva. O provável conhecimento que tinham da família do pintor e depois a aptidão e a aplicação artísticas manifestadas por êste, determinariam os fidalgos a protegê-lo: Segundo afirma o marquês de Sousa Holstein (*Artes e letras* — III — 1874 — Pag. 90) Marialva recomendou-o á rainha, conseguindo obter do bôlso particular da soberana a pensão de 300$000 réis com que foi para Roma em 1788, aos 20 anos de idade.

Mas é necessário recordar que por esta época existiam dois marquêses de Marialva, qualquer dêles competente para conseguir o régio auxílio em benefício do jovem artista: D. Pedro de Alcantara, ou D. Pedro José de Alcantara, 4.º marquês por carta de 4 de setembro de 1750, 6.º conde de Cantanhede, que já fôra estribeiro-mór de el-rei D. José por nomeação de 9 de abril de 1770 e que, tendo nascido em 9 de novembro de 1713, só veiu a falecer a 22 de fevereiro de 1799; e seu filho D. Diogo José Vito, 5.º marquês por carta de 23 de dezembro de 1785, 7.º conde de Cantanhede, estribeiro-mór da rainha D. Maria I, para servir nos impedimentos de seu pai desde novembro de 1779 e efectivo por carta de 14 de março de 1799, que nascêra a 15 de junho de 1739 e faleceu em 13 de agosto de 1803.

Do marquês velho existe um retrato muito característico, em provecta idade, sem título nem data, desenho de D. A. de Sequeira evidentemente tirado do natural, e gravado a aguaforte por G. F. e Queiroz [sic]. O neto D. Pedro José Joaquim, a cuja morte sucedida em Paris, em 22 de novembro de 1823, dedicou Sequeira

a bela litografia original que descrevo no «Apenso K», a pag. 168-169, era 8.º conde de Cantanhede por carta de 5 de julho de 1788 e só foi feito 6.º marquês de Marialva por despacho de 4 e carta de 14 de abril de 1795.

As condições da ida do pintor para Roma constituem ainda um dos pontos mais discutidos da sua biografia e deram origem á interessante polémica documental, no jornal «*A Republica*» (março e abril de 1912) entre o Dr. A. Aurelio da Costa Ferreira, que depois reuniu os seus artigos em separata — «*Domingos Antonio de Sequeira e a Casa Pia de Lisboa*» — e o Dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho. Êste, fundamentando-se na correspondência de João Antonio Pinto da Silva, guarda-joias da rainha D. Maria I, o qual afirma ter Sequeira estudado em Roma a expensas do rial bolsinho, mas graças «unicamente» á intervenção dêle Pinto da Silva, nega ao intendente Pina Manique e á Casa Pia qualquer interferência no assunto. Mais tarde, e a propósito da mesma questão, publicou o Dr. José de Figueiredo, na «*Atlantida*» (Volume XII—Ano V—N.os 44-45) o seu estudo: «*Sequeira, Manique e o pintor brazileiro Manoel Dias*», datado de «Novembro de 1919», onde não aceita o exclusivismo da opinião do Dr. Teixeira de Carvalho.

Entre todas as versões, que aliás se não exclúem rigorosamente, a afirmação do marquês de Sousa Holstein faz deduzir que os Marialvas eram velhos amigos e protectores do artista. E não admira que êste em 1808 a êles recorresse para lhe valerem no apêrto, apesar de D. Pedro José Joaquim, então o único existente, se encontrar ausente em França desde 1807, por ter sido o embaixador extraordinário e um dos enviados a Bayona para solicitar de Napoleão que diminuisse a contribuição de guerra lançada por Junot. Conforme se lê na memória justificativa do próprio Sequeira, quando foi da sua prisão, recolhia êle de jantar em Pedrouços, não só com Pedro José da Silva, como ficou dito, mas tambem com o conde da Louzã, D. Diogo de Menezes. O facto de este pertencer á família dos fidalgos da Quinta da Praia, pois era primo co-irmão do marquês ausente, a quem sempre esteve ligado, além dos laços de parentesco, pelos da

mais estreita amizade, justifica a minha suposição. Note-se que o conde era minhoto, nascido em Guimarães em 1772, circunstância que pode talvez explicar o início das suas relações com Pedro José da Silva, minhoto também, nascido em S. Jeronymo de Real, freguesia dos subúrbios de Braga, em 1758.

O 6.º marquês de Marialva era grande amador de belas-artes, que cultivava e de que deixou notável colecção vendida em Paris depois do seu falecimento. Desenhava muito bem, gravava a águaforte com certa habilidade e, abertas por êle, possúo três pequenas estampas, não sem merecimento: uma vista do Beato e margem do Tejo, assinada «D. Pedro. delin. esc.», outra com um palácio rural e figuras, assinada «Conde de Cantanhede esc.», o que lhe marca data posterior a junho de 1788; e a terceira, paisagem de fantasia com ruinas, «Marquez Estrib.ro Mor delin. em 1736. M. de Marialva D. Pedro Sculp. Anno de 1796», o que mostra ser feita por um antigo desenho do avô.

Queiroz gravou a modo de lápis, no «Anno de 1813», um lindo retrato-miniatura do último marquês, em busto, de perfil, virado á direita, sôbre fundo circular ponteado de 0,m06 de diâmetro, tendo por baixo o escudo dos Marialvas e o nome e título do retratado, de que tenho visto exemplares sôbre papel branco encorpado. E' mais conhecido o belo retrato gravado a talhodôce, «pintado por Madrazzo» e «aberto por C: S: Pradier, Pensionario de S: M: Fma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro.»

O frontespício do catálogo do leilão de Paris, de que possúo um exemplar, é como segue: «*Catalogue de tableaux, gouaches, estampes et médailles Composant le Cabinet de feu M. le Mis de Marialva, Ambassadeur de Portugal près la Cour de France; Dont la Vente aura lieu en son domicile, rue de la Pépinière, n.º 64, Faubourg St.-Honoré, Les Mardi 28 et Mercredi 29 Septembre 1824, depuis midi jusqu'a 4 heures de relevée, Après une exposition où le public sera admis, les Dimanche 26 et Lundi 27, à pareilles heures.* [Vinheta: ramo de flores] *Se distribue a Paris,*

Chez . . . —*1824.*» In-8.º de 32 pag. (Frontespício, reverso, «Avertissement», reverso, «Catalogue»).

Pedro José da Silva, constante, dedicado e principal protector da obra do Bom Jesus do Monte, em Braga, fizera nomear o 6.º marquês de Marialva juiz da confraria, cargo que exerceu até á morte, sendo substituido em 1824 pelo duque de Lafões. Mais tarde, aí por 1812, o negociante enviou para a galeria dos bemfeitores o retrato do generoso fidalgo feito por Sequeira, e ao mesmo tempo um outro quadro do mesmo autor, representando o novo templo ainda em construção e dedicado aos lavradores que conduziram gratuitamente os materiais. Estes quadros, juntamente com um retrato do duque feito tambêm por Sequeira, ainda hoje se conservam numa das sacristias do templo. (Veja: Fernando Castiço «*Memoria historica do real sanctuario do Bom Jesus do Monte*. . .» — Braga 1884 — Pag. 137 e 149. «*Memorias do Bom Jesus do Monte*...» por Diogo Pereira Forjaz de Sampaio Pimentel — 1883 Lisboa — Pag. 59.)

Quanto ás relações entre o pintor e o rico bracarense, é tradição corrente no norte que o artista permaneceu algum tempo, decerto em 1806 ou 1807, quando dirigiu a Academia de Desenho no Porto, em S. Jeronymo de Real, terra da naturalidade de Pedro José da Silva. Sequeira é o autor do célebre ex-voto que existe no santuário, assinado e datado de 1809, oferecido pelo negociante, onde êste se acha retratado, e cuja reprodução, descrição e história pela pena do Dr. Manuel Monteiro, se podem ver na «*Illustração portugueza*» — *2.ª serie* — 2.º semestre — 1906 — Pag. 697, tendo antes sido tambêm reproduzido e publicado na «*Portvgalia*» — Tomo II — Fasciculo 2 — Pag. 189-191, em artigo de Rocha Peixoto sôbre «Tabulæ votivæ».

A identidade da data que apresenta o ex-voto do Bom Jesus, presta-se a considerações análogas ás que faço no texto sôbre a da aguarela do Porto, que Sequeira dedicou ao marquês de Marialva. Eu possúo um desenho original do artista, feito á pena e cobrindo

lápis, em que se representa a traços de contorno todo o quadro tal como êle ainda hoje existe, mas sem a inscrição do grande livro; mede 0,m207 × 0,m163. Apesar de não ter data, é muito curioso porque mostra a indicação manuscrita, pela letra do autor, das côres, «preto» sôbre o manto da Virgem e «verde» na túnica de S. João.

S

— João Domingos Bomtempo e a sua « Messe de Requiem... à la Memoire de Camões » —

João Domingos Bomtempo, terminada a guerra peninsular, regressou ao reino aí por 1814, pois a 30 de maio dêste ano dirigiu em Lisboa uma cantata que compôs para o festival em casa do cônsul de Espanha, e tentou estabelecer uma Sociedade Philarmonica á imitação da que se estabelecera em Londres em 1812. Não o conseguiu e voltou para Londres, onde foi publicar novas composições musicais e um método de piano, demorando-se pouco mais de um ano. Vindo por Paris, tornou a Lisboa em fins de 1816; mas, como existia o luto pelo falecimento de D. Maria I e o meio era pouco propício, nada pôde fazer e em meados de 1818 de novo partiu para Paris, onde a agitação política do reinado de Luiz XVIII também muito o prejudicou.

Mantendo relações íntimas com os partidários do liberalismo português; inspirado no interêsse que o nome e a obra de Camões, servindo de pretexto ás facções políticas, despertavam nessa época, depois da edição dos «*Lusiadas*» pelo morgado de Matheus; partilhando do entusiasmo causado pela subscripção aberta em Lisboa pelo Montepio Litterario para se erigir um mausoléu ao poeta e trasladar solenemente os seus restos para os Jeronymos, subscrição patrocinada em Paris pelo marquês de Marialva e que só nessa cidade atingiu rapidamente a quantia de 10:200 francos; procurando também, segundo declara, tirar algum proveito da sua obra; Bomtempo compôs em Paris na segunda metade de 1818, além de outros trabalhos, a «*Messe de Requiem*» dedicada a Camões.

Pelo menos, em uma carta escrita no fim dêsse ano a um amigo, para Lisboa, refere-se a ter composto «uma Missa de Requiem, que não só [lhe] agrada mas tambem áquelles a quem a [tem] dado a conhecêr.» Ora como não consta que tenha composto outra, deve

referir-se á obra célebre em que pôs todo o esmêro e que, no dizer dos competentes, é a sua obra prima.

Fê-la ouvir em Paris a diversas pessoas da maior consideração, conforme escreve em cartas dirigidas para Londres ao conde do Funchal e á duqueza de Hamilton, nas quais já a indica como «consacrée à la memoire de Camões» e a considera «d'après les connaisseurs qui l'ont entendue,... à une grande distance de tout ce [qu'il a] fait jusqu'ici.» Tratou em seguida de a fazer imprimir e de angariar subscritores e protecção, escrevendo numerosas cartas, e mandou para Londres cópia da partitura que foi ali executada com muito agrado.

A impressão da «*Messe de Requiem*» foi confiada ao editor Aug.te Leduc, Rue de Richelieu, N.º 78; e, no meado de julho de 1819, animado pelo bom êxito da subscrição e «porque [teve] noticias do grande effeito que a... obra fez, e portanto é preciso aproveitar a occasião», conforme escreve a um amigo, partiu Bomtempo para Londres, deixando incumbido de ultimar o pagamento e a recepção de cento e vinte e três exemplares, que faltavam para completar os duzentos que o autor devia receber até essa data, ao livreiro João Pedro Aillaud que em Paris mantinha com os portugueses íntimas relações.

Em Londres se encontrava ainda o autor em 19 de julho de 1820, tendo lá tido o mesmo bom acolhimento das vezes anteriores, que o fazia tencionar demorár-se. Completára a impressão da missa, sendo os exemplares distribuidos pelos subscritores, na maior parte pertencentes á alta sociedade de Londres e ás colonias portuguesas desta cidade e de Paris, vindo bastantes exemplares para Lisboa e indo não poucos para o Rio de Janeiro. O frontespicio é o seguinte:

«*Messe de Requiem à Quatre voix, Chœurs, et grand Orchestre avec acompagnement de Piano à defaut d'Orchestre. Ouvrage consacré à la Memoire de Camoës. Par J. D. Bomtempo. Oeuvre 23. — Prix 36 fr. — à Paris, chez Aug.te Leduc, Editeur M.e de Musique, au grand Magasin, Rue de Richelieu, N.º 78.*»

Bibliográficamente é um in-folio, sem data, de frontespício e verso

não numerados e 205 páginas, partitura completa. Vi um exemplar á venda, que não consegui obtêr no respectivo leilão, sob o numero 663, a pag. 44 do «*Catalogo da preciosa livraria antiga e moderna que pertenceu ao distincto bibliophilo e bibliographo Annibal Fernandes Thomaz Que será vendida em leilão nos dias 18 e seguintes do mez de março... 1912*». Outro exemplar, pertencente ao Dr. Joaquim de Vasconcellos, esteve na exposição camoniana do centenario, no Porto, em 1880 (*Bibliographia... servindo de catalogo official...* Pag. 118 e 134).

Dando-se em Portugal a revolução de 24 agosto de 1820, Bomtempo regressou de Londres a Lisboa, apresentando em 9 de março de 1821, na 35.ª sessão das côrtes constituintes, um memorial a oferecer uma missa solene de homenagem á regeneração portuguesa, que se cantou em S. Domingos, na festa de 28 do mesmo mês. Em 20 de outubro, a comemoração fúnebre á memória de Gomes Freire e dos supliciados de 1817 constou de uma sinfonia e da «Missa de Requiem á memoria de Camões», compostas e dirigidas pelo artista. Êste, seguindo em contínua e intensa actividade, foi o músico favorecido dos podêres constitucionais, predilecto do rei D. João VI e da sociedade da época.

Mais tarde, nas exéquias solenes que a 5 de novembro de 1842 o Conservatorio dedicou a Bomtempo, que era seu director, na igreja dos Caetanos, executou-se tambêm a mesma «Missa de Requiem».

Na «*Bibliographia camoniana servindo de catalogo official da exposição... Porto* [1880]», a pag. 119, diz-se que a «magnifica composição [foi] resuscitada nas festas do Centenario no Porto».

T

— José Ignacio de Andrade—As suas « Cartas escriptas da India e da China » —

José Ignacio de Andrade, marinheiro entendido, negociante e por fim capitalista, espírito liberal e ilustrado, nasceu na ilha de Santa Maria, dos Açôres, a 2 de novembro de 1780 e faleceu em Lisboa a 1 de janeiro de 1863.

Dedicando-se muito novo á vida comercial e marítima, fez como capitão de navios viagens á India e á China, realizando a última em 1835 e voltando a Portugal em 1837. Vereador da Câmara Municipal de Lisboa, serviu de presidente em 1838 e 1839. Foi director do Banco de Lisboa e depois do de Portugal.

As suas viagens, o conhecimento que tinha dos países orientais, a sua vida administrativa e a amizade que dedicava a Rodrigo Ferreira da Costa, forneceram-lhe os assuntos dos seus principais trabalhos literários.

Além de vários outros, publicou as «*Cartas escriptas da India e da China, nos annos de 1815 a 1835* . . .» em dois volumes, de que ha duas edições muito semelhantes: a primeira, de 1843, não foi posta á venda, sendo distribuida entre amigos e pessoas a quem o autor desejava obsequiar; a segunda, de 1847, feita com sua autorização, não desmereceu da primeira, tendo aditamentos e correcções. Ambas conteem doze retratos litografados, sendo quatro dêles desenhados por Sequeira: o de José Ignacio Andrade e o de Maria Gertrudes Andrade, assinados e datados de 1815; o de Rodrigo Ferreira da Costa, datado de janeiro de 1822; e o do próprio Domingos Antonio de Sequeira, com o habito de Christo, sem data, que é, em reduzido, sensivelmente o mesmo que foi gravado por Queiroz, muito conhecido dos amadores. Na primeira edição as litografias são de Sendim, havendo exemplares com e sem fundo amarelado; na segunda, mais frouxas, são de Dias da Costa, todas em fundo branco.

Andrade e Sequeira estavam ligados por laços de grande amizade de que são provas as referências em várias das «*Cartas*», especialmente na XCI e na XCIX que autenticam os retratos publicados, e as XCV, XCVIII e C, dirigidas a Sequeira em Roma, evidentemente em 1836-1837.

José Ignacio de Andrade fez parte do «*Conselho dos juizes de facto*... sôbre a denuncia... contra João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, pelos abusos da liberdade de imprensa, como auctor do poema intitulado = *Retrato de Venus*... 4 de outubro de 1822. = *Antonio Joaquim de Lemos Monteiro, presidente*... *José Ignacio Andrade*...» (F. Gomes de Amorim «*Garrett. Memorias biographicas*» — Tomo I — Lisboa 1881 — Pag. 271).

U

— Gravuras abertas por Sequeira e por Biordi —

Adrien Balbi no «*Essai statistique sur le royaume de Portugal et d'Algarve*...» — Tome second, publicado em Paris em 1822, fazendo a pag. (cxciv) a resumida biografia artística de Domingos Antonio Le Sequiera [sic] diz textualmente: «Ce peintre est aussi un habile graveur».

Na grande chapa da «Distribuição da sopa de Arroios em 1810», cujos estudos parciais a lápis, tirados do natural, existem num album de desenhos do autor, que, depois de ter pertencido aos sobrinhos, ha pouco tempo examinei no Museu Nacional de Arte Antiga; cujo desenho definitivo a tinta da China, da mesma proveniência, se encontra tambem no mesmo museu; e um esbôço anterior, muito sumário, a pincel e aguada, de dimensões mais reduzidas, na colecção Rebello Valente; abriu Sequeira os contornos das figuras, completando Queiroz a gravura destas a águaforte e a buril, segundo indica a própria estampa. Existem na colecção de Rafael Barros e Sá e na posse do pintor Alberto Sousa provas dela, ainda sem as meias tintas e com as sombras pouco trabalhadas, em que não se nota a dureza do estado terminal conhecido dos coleccionadores; devem ser estados pouco adiantados áquele em que a deixou Sequeira.

O desenho completo das Janelas Verdes difere sómente da gravura em mostrar no ceu, á esquerda, uma mulher com longas roupagens e coroa de tôrres, voando para a direita, cercada de génios infantís; simétricamente, saindo das nuvens, um pulso, cuja mão empunha um scetro terminado por um ôlho; o que não aparece na estampa.

A «Distribuição da sopa de Arroios», cuja história detalhada se pode vêr nas «*Artes e letras*» — 4.ª serie — 1875 — Pag. 41-42, é uma gravura rectangular sobre o largo, de contornos limitados linearmente, estampagem a preto, tendo de dimensões na parte gravada $0^m,422 \times 0^m,787$.

A' esquerda, em baixo, junto ao gravado, lê-se: «Dom. Ant. de Sequeira Ac. Rom. inv. del. e abrio os cont. das fig.» A' direita, simétricamente: «Greg. Fran.co de Queiroz esculpio as figuras a Agoa forte ea buril em 1813.» Pela parte de baixo, em variados caracteres caligráficos: «A S. A. R. O Principe Regente Nosso Senhor, Augusto, Pio, Magnanimo, Pai da Patria, D. O. C. Domingos Antonio de Sequeira, Luzitano, Primeiro Pintor da Camera e Corte de S. A. R; Mestre dos Ser.mos Snr.es Principe, e Infantes, Academico de Merito na Inclyta Academia de S. Lucas em Roma, e das principaes da Italia, Director da Aula do Desenho na Real Academia da Marinha da Cidade do Porto, esta Estampa, que copiou do natural Representa a distribuiçaõ do alimento, q̃. se Repartia no Cruzeiro de Arroios aos infelizes emigrados q̃. desamparáraõ as suas terras assoladas pelo Exercito Francez na invasão de Outubro de 1810, e foraõ accolhidos, hospedados, e sustentados pelos moradores de Lisboa com o mais louvavel patriotismo, e humanidade. Publicada em Lisboa em 17 de Dezembro de 1813.»

Posteriormente fez-se uma reestampagem da chapa, que existe na Academia das Belas Artes de Lisboa. Estas provas distinguem-se das primitivas pelo papel e por notáveis defeitos em certos grupos dos primeiros planos, originados pelas oxidações do cobre gravado.

Não contando a precedente, conheço quatro gravuras abertas completamente por Sequeira, todas a águaforte:

1.a — «A caridade» [?] Estampa notável porque, além de estar datada, fornece nos seus dizêres alguns dados para a biografia do autor.

Examinei os três exemplares repetidos que existem no Gabinete das Estampas da Escola de Belas Artes de Lisboa, favôr que muito agradeço ao seu ilustre conservador, o professor Luciano Freire. Também o meu amigo Carlos Quintella (Farrobo) me disse que possui um exemplar, que em tempos lhe foi oferecido pelo visconde Julio de Castilho. E' uma formosa águaforte de traços livres mas bas-

«A caridade» [?]

Gravura original de D. A. de Sequeira

Reprodução de um dos exemplares existentes no gabinete das estampas da Escola de Belas Artes de Lisboa.

[illegible]

[illegible] tricamente,
[illegible] gou forte ea[illegible]
[illegible] raoteres caligrá[illegible]
[illegible] Pio,
[illegible] Exercito de S[illegible]
de S. A. R. [illegible]
mico de Merito [illegible]
[illegible]
de Ma[illegible]
[illegible]
[illegible] aos
[illegible] das pelo Exerci[illegible]
[illegible] ocul[illegible] gust[illegible]

[illegible]

[illegible] de Esc[illegible]
[illegible] um ilustre co[illegible]
[illegible] amigo, [illegible]
[illegible] exemplar, que [illegible] tempos [illegible]
[illegible]. E' uma formosa [illegible]

Francisco Quintello amicus amico optatissimo D.[us] de Siqueira Pictor Lusitanus tertia ab febri Genuae convalescens aegritudinis solamen inventum extempore et sculp. grati animi monumentum Dicabat anno MDCCXCV

tante regulares, pouco sobrecarregada nas sombras e no modelado, traduzindo característicamente o modo de desenhar á pena de Sequeira na sua primeira maneira; composição puramente italiana nos tipos, nas expressões e no agrupamento.

Não tem fundo gravado, recortando-se o grupo das figuras no branco do papel: Uma mulher jovem, em meio corpo, tres quartos á direita, reclina-se apoiada no cotovêlo do braço esquerdo, cuja mão segura o seio direito na clássica posição de amamentar, apresentando-o entre os dedos indicador e médio, por cima do decote entreaberto. Do lado direito, apoiando a mão sobre o dorso de um menino, que tem os membros e o tronco nús e se senta no seu regaço, aconchega-o todo virado para a esquerda, com a cabeça inclinada para baixo a mamar, ao tempo que êle comprime o seio com a mãosinha do braço direito. A mulher tem os cabêlos apartados, meio-soltos, caindo-lhe encaracolados sobre os hombros, seguros na parte posterior da cabeça por uma pequena touca ou coifa de tiras pendentes para as costas, e contempla com ternura a cabeça do menino a quem dá de mamar. No segundo plano, outro menino, do qual se vê sómente a cabeça a tres quartos para a esquerda e o hombro direito e a espádua, olha para o primeiro e parece que o quer afastar com o braço. Na extrema direita um terceiro rapaz, maior que os outros e de cabêlos mais crescidos, perfil para a esquerda, de quem só se vê a cabeça e a parte anterior do busto apoiado, contempla a scena.

Não tem título. Por baixo do desenho, gravado em cursivo caligráfico, lê-se em duas linhas paralélas: «Francisco Quintella concivi amico optatissimo D.eus de Siqueira Pictor Lusitanus tertia ab febri Genuæ convalescens / ægritudinis solamen inventum extempore et sculp. grati animi monumentum Dicabat anno MDCCXCV».

A estampagem é a preto sobre papel de linho branco, esteirado, sem marca, consistência de almaço, por aparar. As dimensões da chapa 0,m170 × 0,m241, sendo as maiores do desenho 0,m125 × 0,m190 e as do papel 0,m221 × 0,m336.

A tradução dos dizeres latinos desta gravura, feita pelo ilustre

professor Dr. António J. de Sá Oliveira, a quem muito agradeço tal trabalho e as suas elucidativas informações, pode ser a seguinte: «Domingos de Siqueira, pintor português, estando em Génova a convalescer de febres terçãs, dedicava, em 1795, ao seu compatriota e excelente amigo Francisco Quintella, esta recordação do seu ánimo agradecido, por haver achado rapidamente lenitivo da doença.» Conforme o competentíssimo tradutor, será esta versão a que faz melhor sentido; porque «como está, tambem parece que o *monumentum* é uma *recordação* que serve de *lenitivo*».

Como se sabe, Sequeira saíu de Roma para Lisboa em maio ou junho de 1795 e, depois de visitar as principais cidades do norte da Itália, veio embarcar finalmente a Génova no fim de outubro do mesmo ano. Depreende-se do texto latino que a gravura foi executada durante a forçada permanência nesta cidade, por causa das febres terçãs que aí acometeram o pintor.

O «Francisco Quintella» a quem aparece dedicada, é Francisco Pedro, sobrinho direito do 1.º barão de Quintella Joaquim Pedro, filho de seu irmão mais velho Felix José e de D. Carlota Leocadia de Miranda Rebello. Foi escrivão da Mesa Grande da Casa da India, negociante da praça de Lisboa, contratador dos Contractos Reaes do tabaco, do azeite de peixe e baleia e do sal no Brasil, («*Resenha das familias titulares e grandes de Portugal*» por Albano da Silveira Pinto — Tomo I — Lisboa s. d. — Pag. 558.)

Tudo mostra como eram íntimas e antigas as relações entre Sequeira e a família Quintella (Veja «Apenso I»). Francisco Pedro, homem aventuroso e viajado, que faleceu no Brasil ao que se supõe, poderia estar em Génova, onde tinha negocios, quando da doença do pintor.

2.ª — «A Virgem Maria com o Menino Jesus, em um medalhão oval». Assinada: «D. A. de Siqueira A. R. e 1.º Pintor da Camara e Corte de S. A. R. o Principe Regente, inv. e sculp.» A chapa tem 0,m14 de altura por 0,m10 de largura.

Assim é descrita por «S. H.» (Sousa Holstein) em uma nota a

«O Conde Ugolino» na «*Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*» — Quarto anno — Novembro de 1862 — VIII — Pag. 404.

Examinei o exemplar da colecção do meu amigo e colega Dr. João Luiz da Fonseca, em Lisboa. É uma águaforte muito fina e acabada, de traço muito regular, a imitar talhodoce, no género e disposição das estampas com retratos abertas por Bartolozzi em Lisboa, cuja influência é evidente, o que pode arrastar a data para depois de 1802. Em um fundo rectangular, empedrado regularmente, abre-se uma oval de grande eixo vertical, com rebordo simples em relêvo; dentro dela, no segundo plano, a Senhora, quási de frente e em meio corpo, auréola horizontal suspensa sobre a cabeça, com expressão alegre, por detrás de um socalco de rocha ou de terreno, apresenta no primeiro plano, segurando-o pelo tronco por debaixo dos braços, o Menino Jesus sorridente, em pé sôbre o solo, com os bracinhos e mãos abertas e a cabeça cercada de glória luminosa. A composição é muito bonita, mas amaneirada, no género italiano; puro Cavallucci. Por baixo da oval ha uma placa rectangular, saliente, alongada transversalmente, que contêm em duas linhas o seguinte letreiro, todo em maiúsculas: «Cuidadosa may do mais candido filho.» Na parte inferior, em uma só linha, chegada e paralela ao bordo do fundo gravado, exatamente o seguinte: «D. A. de Siqueira A. R. e 1.º Pintor da Cam. e Corte de S. A. R. o P. Reg. inv. e sculp.».

As dimensões da parte gravada são rigorosamente $0^m,135 \times 0,^m097$; as do interior da oval que contêm o assunto $0^m,099 \times 0^m,082$; e as da placa rectangular do letreiro $0^m,019 \times 0^m,087$. Não pude determinar as dimensões da chapa, porque as margens do exemplar examinado, apesar de medirem $0^m,012$ a superior e a inferior, e $0^m,010$ as laterais, foram cortadas por dentro dos vincos da estampagem. A impressão é a preto.

Como se reconhecerá pela comparação, a descrição de S. H. tem variantes da minha, que não suponho fundadas na realidade de chapas diferentes, mas antes causadas por descuido na copia dos dizêres e confusão entre os significados de «chapa» e «parte gravada».

3.ª — «Retrato do músico João José Baldi». Vem reproduzida pela fotogravura no «*Diccionario biographico de musicos portuguezes*...» por Ernesto Vieira — 1 vol. — Lisboa 1900 Est. em frente da pag. 82, dizendo que é «copia de um desenho de D. Siqueira». Tambêm está reproduzida mais completa e perfeitamente, ainda que em dimensões reduzidas, a pag. 277 das «*Notas sobre Portugal*» — Vol. II — Lisboa 1908.

Examinei o belo exemplar, com boas margens, que pertenceu á colecção iconográfica de Annibal Fernandes Thomaz, hoje na posse do livreiro-antiquário João Vicente da Silva Coelho, de Lisboa. E' uma águaforte de toda a expontaneidade na factura, traçada finamente á ponta e como que desenhada por esta primitivamente sôbre o verniz: Em um fundo tracejado, de contôrno irregularmente rectangular e de cantos redondos, surge a figura em meio corpo, sem mãos, três quartos á direita, olhando quási de frente. A cabeça do retratado e a sua expressão fisionómica teem a perfeição técnica de que o grande desenhador era capaz, sendo para notar que toda a face é feita unicamente no mais fino e ténue ponteado e só os cabelos são a traço; o corpo, todo a traço, é mais largamente modelado, vestindo casaca abotoada, de trespasse e com grandes abandamentos, assim como o colete, que parece deitar uma gola para as costas, por fora da gola da casaca. Na frente, em baixo, para o lado direito, esboça-se uma folha de solfa.

Não existe letreiro, nem nome do retratado. Mas, na parte inferior, á esquerda, separada do desenho uns $0^m,015$ pouco mais ou menos, está a assinatura: «Siqueira sculp.» As dimensões da chapa são $0^m,172 \times 0^m,120$; sendo as maiores do desenho $0^m,157 \times 0^m,101$; e, nesta prova, as do papel $0^m,267 \times 0^m,192$. Estampagem a preto.

4.ª — «O conde Ugolino com os filhos, na prisão». É muito conhecida e vulgar esta águaforte, rectangular sôbre o largo, de tracejado irregular e fundo linearmente delimitado; dimensões da chapa $0^m,305 \times 0^m,385$; sendo as do desenho $0^m,273 \times 0^m,359$. Estampagem a preto.

Á esquerda, por baixo e junto ao gravado, em caracteres caligráficos, lê-se: «Sequeira inv. ed incise.». Nos exemplares com toda a letra, que foi aberta ulteriormente quando da estampagem, encontra-se á direita, simétricamente: «Est. d'Acad. Real de B. A. de Lisboa.»; no centro, em duas compridas linhas, os versos:

«Com'un poco di ragio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quatro visi il mio aspetto stesso
Ambo le mani, per dolor, mi morsi.
(Dante. Inferno. C. 33. V.º 55.)»

O assunto é técnicamente bem tratado, mas com disposição teatral; a luz e claroescuro os característicos de Sequeira.

A tiragem foi feita para distribuir pelos assinantes da «*Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*» em novembro de 1862, acompanhando, no fascículo do mesmo mês, a tradução do trecho correspondente do «*Inferno*» de Dante, feita por A. J. Viale, e o artigo assinado por «S. H.». Estas iniciais, entrelaçadas e com uma coroa de marquês sobreposta, encontram-se também no canto superior direito do fundo de quási todas as estampas. Além dos exemplares que se tiraram para a «*Revista*», em papel comum, estamparam-se cem antes de abrir a letra; sendo noventa e três em melhor papel, mais branco e encorpado, seis em papel da China e um em papel de côr; e haviam sido tirados mais seis, antes do monograma coroado que se abriu no canto superior esquerdo da chapa. O encarregado de abrir os dizêres para a estampagem foi o gravador João Pedrozo. Eu possúo um belo exemplar antes da letra, com o monograma, em papel encorpado, com grandes margens por aparar. Charles Le Blanc no «*Manuel de l'amateur d'estampes*» — Tome troisième — Pag. 492, tratando de «Sequeira *(Domingos - Antonio de)*», menciona esta obra sob o título de: «Le Supplice de Ugolin».

A chapa, que o marquês de Sousa Holstein encontrou em Roma em 1859, juntamente com os tais desenhos e esboços a que já me referi e que jaziam esquecidos nos armários do Monte Pio, considera-a êle executada na mesma cidade depois de 1830, durante

os últimos anos da vida do pintor. Acrescenta que os desenhos com que estava junta, incluindo os cartões dos quatro quadros da casa Palmela, pertencem a esta fase romana do artista.

A seguir expõe que Sequeira, instado pelo príncipe Napoleão Luiz Bonaparte que estava a escrever uma história da Toscana, fez o desenho para a gravura do «conde Ugolino» destinada a ilustrá-la, mandando-a abrir pelo seu discípulo predilecto o conde de Biordi. A chapa foi gravada por êste, mas não chegou a ser publicada, existindo em Florença no «atelier» do gravador, porque a obra projectada de Napoleão não o fôra também.

Sousa Holstein não viu a gravura de Biordi; e êste, quando lhe narrou os factos apontados, não tinha conhecimento da existência da gravura de Sequeira. O marquês, confessando que não lhe era possível averiguar a causa que levara o pintor português a gravar a sua composição depois da optima gravura de Biordi, supõe que teria sido um simples capricho de artista e diz que em nenhuma biografia achou esclarecida esta dúvida.

Ora tudo se pode explicar com os últimos quatro versos da ode de Garrett. A chapa encontrada em 1859 em Roma não teria sido aberta depois de 1830, como supunha Biordi, mas tê-lo-ia sido muito antes; nada teria que ver com a gravura que depois lhe foi encomendada por Sequeira para a obra de Napoleão. E ainda que o assunto fôsse o mesmo, e o desenho, feito nesta ocasião pelo pintor, o mesmo ou análogo ao da chapa por êle anteriormente gravada (Sousa Holstein não o pôde verificar) esta, quer fôsse feita em Paris, quer só mais tarde fôsse aberta, já em 1824 estaria em realização ou em projecto declarado, como manifestação simbólica de desabafo contra a reacção absolutista de 1823 e quando ainda vibrava no artista a paixão política que o obrigara a expatriar-se e a sofrêr. A paixão foi amortecendo com o tempo e com a distância, a vida de Sequeira modificando se no seu rumo e com a idade; não admira que a chapa feita, perdendo a oportunidade no seu espírito, ou alterando-se o objectivo para que fôra realizada, nunca chegasse a ser estampada e dada a público, permanecendo guardada entre os esboços e as recordações

do pintor. Biordi confessou que ignorava a sua existência, o que não é natural se o trabalho fôsse executado durante os anos de convivência com o mestre.

Também não é exacto que os desenhos e esboços encontrados em Roma pelo marquês de Sousa Holstein, e que êle trouxe para Lisboa juntamente com a chapa em questão, pertencessem unicamente á fase romana, última da vida do pintor. Entre tais documentos, pelo menos nos que actualmente se encontram na grande colecção Rebello Valente, cuja origem é bem averiguada, e entre os que se encontravam na de Manuel S. Romão, nas mesmas condições, existem trabalhos de períodos anteriores: muitos e bem notáveis da época post-vintista, como estudos variados e o retrato de D. João VI tendo o scetro na mão e apertando a Constituição contra o peito, reproduzido na «*Illustração Portugueza—2.ª série*»—1.º semestre (1906)—Pag. 72 e 5.º semestre (1.º de 1908)—Pag. 330; outros ligando-se claramente á fase parisiense da «Morte de Camões», como êstes que servem de origem ao meu trabalho, como os retratos de D. Miguel datados de Paris 1823 e 1824, tambem reproduzidos na «*Illustração Portugueza — 2.ª série*» — 1.º semestre (1906) — Pag. 210 e 211, como o retrato do conde de Lavradio, original para a litografia datada de 1824 na mesma cidade, como o precioso desenho do natural, cabeça de senhora, que reproduzo e tem a nota de que é a «C.ª de Pedra Branca», etc.

Antonio Biordi, gravador que sempre trabalhou em Itália, expôs no Louvre, em 1844, «La Descente de croix: Dom. Antonio de Sequeira, tableau peint à Rome en 1834» («*Manuel de l'amateur d'estampes*» par Ch. le Blanc—Tome premier — Paris 1854-1888 — Pag. 545) gravura que, no dizer do conde de Lavradio a Raczynski, o autor dedicou á rainha dos franceses («*Les arts en Portugal. Lettres...*» — Pag. 285, mandando ver «*Journal des Debats*» du 23 avril 1841). O mesmo Raczynski («*Dictionnaire...*»—Pag. 268 e 270) referindo-se novamente a ela, dá a informação, de Possidonio da Silva, de que foi executada por um método que Sequeira tinha feito pôr em prática

sob a própria vigilância, querendo, como costumava dizer, «que o seu pensamento e a sua maneira fossem expressos o melhor possível».

Conheço o exemplar que possui o Dr. João Luiz da Fonseca, adquirido ha anos em um «bric-à-braquista» de Lisboa. Grande água-forte a traço irregular, apertado e miudo, com muito ponteado e de um acabamento minucioso; mas o aspecto geral é mole, porque o claroescuro é pouco acentuado e as meiastintas esbatidas. Como se trata de uma prova antes de todos os dizêres e até sem assinatura, não sei se é este o estado definitivo, que assim não traduz a beleza e o modelado vigoroso do desenho de Sequeira. Tiragem a preto sobre papel de algodão branco, encorpado, com grandes margens totais, por aparar. A parte gravada, rectangular sobre o largo, mede 0,^{m}494 × 0,^{m}665; e a chapa, de cantos arredondados, 0,^{m}597 × 0,^{m}807 pelos vincos da estampagem.

V

— Visconde de Pedra Branca — A sua obra —

O barão e visconde de Pedra Branca (Dr. Domingos Borges de Barros) foi poeta lírico e filósofo, diplomata, senador e conselheiro do império brasileiro.

Ladislau dos Santos Tilára, em uma nota ás «*Poesias*», dá-o como nascido em 1776. Na «*Galeria dos brazileiros illustres*», que publica o seu retrato, diz-se que nasceu na capital da Bahia em 10 de outubro de 1780, sendo filho do capitão-mór Francisco Borges de Barros e de D. Luiza Borges de Barros. Esta data e a província da Bahia, como local do seu nascimento, são repetidas no «*Archivo Nobiliarchico Brazileiro*» pelo barão de Vasconcellos e barão Smith de Vasconcellos — Lausanne (Suisse) — MLCCCCXVIII [sic]. Vindo para Portugal formou-se em filosofia na Universidade de Coimbra. J. M. Pereira da Silva, nos «*Varões illustres do Brazil*», diz que nasceu em 1783 e que foi na faculdade de direito que se formou.

Viajou por diferentes países da Europa e, demorando-se em Paris em 1810, aí contraíu amizade com Francisco Manuel do Nascimento, como se vê das poesias que recíprocamente se endereçaram.

Eleito pela sua província natal deputado ás côrtes constituintes portuguesas de 1821, veio tomar assento no Soberano Congresso, ligando-se á falange dos seus patrícios e manifestando excelentes dotes oratórios; entre as suas propostas é digna de especializar-se a que tinha por objecto a emancipação do sexo feminino, pretendendo para êle a fruição dos direitos políticos. Mas em 1822, sobrevindo as notícias da independência do Brazil, discutidas acrimoniosamente no Congresso e fora dêle, com as arruaças a que deram origem e em que os deputados brasileiros fôram desrespeitados pelo povo, já não votou nem jurou a Constituição, que tem a data de 23 de setembro e

onde o seu nome não aparece entre os que a assinam, retirando-se e regressando á América, entanto que outros deputados brasileiros ainda assinaram e juraram, retirando mais tarde.

Enviado diplomático do império, foi o embaixador que tratou com Chateaubriand, ministro dos estrangeiros do gabinete do conde de Villèle desde 1822 até 5 de junho de 1824, e depois com Carlos X de França, o reconhecimento da independência do seu país; e em Paris publicou, em 1825, os dois tômos das «*Poesias offerecidas ás senhoras brasileiras, por um Bahiano*». Neste ano foi agraciado com o título de barão, por decreto de 12 de outubro.

Senador pela Bahia em 1826, foi elevado a visconde por decreto de 12 de outubro do mesmo ano. Mais tarde, em 1828, foi tambêm o embaixador encarregado de ajustar o casamento do imperador D. Pedro com a princesa D. Amelia de Leuchtenberg, realizado a 16 de outubro de 1829; e a 18 do mesmo mês foi feito visconde com grandeza.

Grande do império, veador da imperatriz, grancruz da imperial Ordem de Christo (do Brazil) e dignitário da imperial Ordem da Rosa, sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brazileiro, faleceu no Rio de Janeiro a 20 de março de 1855.

Deixou algumas obras de valor literário, primando as suas poesias, no dizer de alguns críticos, pela elevação do pensamento e pela harmonia da frase, sendo geralmente considerado como um dos melhores poetas brasileiros da época; outros porêm, achando-o poeta melodioso e correcto na forma, negam-lhe originalidade nos pensamentos. Ferdinand Denis, no seu «*Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé... du Brésil*»—Pag. 579, em 1826, escreve: «...son style est harmonieux, élégant et pur. On se plaît à suivre ce poète voyageur dans les différentes contrées qu'il parcourt, en se consolant avec les muses, des agitations d'une vie errante. On aime surtout à l'entendre parler de sa belle patrie; et le tableau qu'il trace de la vie paisible qu'on peut goûter sur les rives du Jacuipe est plein de charmes... Les poésies de M. B. sont pour la plupart connues au Brésil; et quelques-unes de ses romances,

pleines de douceur et de mélancolie, sont répétées continuellement dans les villes comme dans les campagnes: celles de *Josino e Marilia*, *Minha lira Malfadada*, et tant d'autres chantées sans cesse, attestent que l'auteur est senti par ses compatriotes, qui le considèrent avec juste raison comme un de leurs premiers poètes... Il est à désirer qu'il se livre surtout à la peinture de ces contrées étrangères, si intéressantes pour les Européens: c'est peut-être ce qu'on regrette de ne pas trouver plus souvent dans son recueil.»

Adrien Balbi no «*Essai statistique sur le royaume de Portugal...*»—Tome second — Pag. (CXXIIJ) refere-se ao «*Dictionnaire français-portugais et portugais-français*»—Bordeaux 1811 — 2 vol. in-16, publicado anónimo e atribuido ao Dr. Borges de Barros, que então se encontrava em Paris dedicado ao estudo das sciências, sobretudo da agricultura. As provas fôram revistas pelo marquês de Penalva e por outros portugueses que tambêm se encontravam em França, supondo-se que Correa da Serra colaborou na redacção.

Alêm das obras citadas, publicou «*O merecimento das mulheres, poema de Mr. Legouvé traduzido em portuguez*» — Rio de Janeiro 1813, só com a inicial B+++; «*Novas poesias offerecidas ás senhoras brasileiras por um bahiano*» — 2 vol.; «*Os tumulos, poema philosophico*» — Bahia 1850 — 2 vol.; e artigos no «*Patriota*» de 1813 e 1814.

Sua filha, D. Luiza Margarida Portugal de Barros, condessa de Pedra Branca por decreto de 16 de dezembro de 1864, nasceu na Bahia a 13 de abril de 1816, casou com o «chevalier» de Barral, conde de Barral e marquês de Monferrat, foi dama efectiva do serviço da imperatriz D. Thereza Christina e aia dos príncipes imperiais.

NOTA FINAL

— Mais subsídios —
— Sequeira premiado com medalha de oiro no «Salon» de 1824 —
— Correspondência com seu cunhado João Baptista Verde —

Quando se imprimiam as últimas folhas dêste livro, mais subsídios de estudo vieram ao meu conhecimento.

Em nada alteram ou contradizem os dados e conclusões do trabalho realizado, antes confirmam muitas das suas inducções. Mas, porque elucidam pontos obscuros da biografia de Sequeira e sobretudo porque alargam e completam a narrativa, a que me dediquei, de certos factos da sua vida, penaliza-me não ter podido aproveitar com vantagem êsses elementos, encorporando-os oportunamente nos logares em que tratei dos assuntos aos quais se referem.

O livro póstumo do Dr. Teixeira de Carvalho sôbre a primeira estada do pintor em Itália (1), aparecido últimamente, veio recordar-me (2) a existência de uma biografia publicada no jornal «*O Mosaico*», de 1839, (3) que em tempos fixei por a ver mencionada no «*Dicciona-rio bibliographico*» de Innocencio, entre as outras aí citadas sôbre Domingos Antonio de Sequeira (4). Um inexplicável esquecimento fez com que descuidasse a consulta dessa fonte de informações, aliás importante por ser a primeira em data depois do falecimento do

---

(1) Dr. J. M. Teixeira de Carvalho — *Domingos António de Sequeira em Itália (1788-1795) Segundo a correspondência do Guarda-Jóias João António Pinto da Silva* — Antepreffácio de Manoel de Sousa Pinto — Coimbra... 1922.

(2) Pag. XXVII.

(3) *O Mosaico.* Jornal d'Instrucção e Recreio... — Volume Primeiro — Lisboa Na Imprensa Nacional. 1839 — N.º 14. Segunda feira, 6 de Maio 1839. — «Biographia. Domingos Antonio de Sequeira.» — Pag. 109.

(4) Tomo nono (Segundo do supplemento) C-G — Lisboa... MDCCCLXX — «Domingos Antonio de Sequeira» — Pag. 137.

artista e pela qualidade dos dados que fornece sôbre as obras expostas por êle no «Salon» de 1824.

Da mesma época citei varias vezes a «*Lista de alguns artistas portuguezes*» pelo bispo-conde D. Fr. Francisco de S. Luiz, amigo pessoal e político do pintor, seu grande admirador artístico e um dos membros da comissão de redacção que, em 25 de março de 1823, juntamente com Freire de Carvalho, Candido José Xavier, Araujo e Castro e com o próprio Sequeira, assina o projecto de «*Estatutos do Atheneo das Bellas Artes*» (1), arrojada agremiação de ensino destinada a «estabellecer e propagar na Nação o conhecimento dellas», de que o último era declarado «por seu Socio fundador..., ao qual tocará a Presidencia perpetua do Concelho de Direcção» (2) e que a queda do regimen liberal fez abortar, dispersando os organizadores.

O biógrafo de «*O Mosaico*», (3) depois de mencionar os dois grandes quadros de cuja execução Sequeira fôra incumbido «para commemorar os successos da Regeneração Politica de 1820», que não pôde concluir, e o plano para o monumento do Rocio «que pouco subiu acima do terreno», descreve os conhecidos motivos de desalento político do pintor pela queda, em 1823, do sistema liberal e o seu receio de qualquer perseguição, que o levaram a pedir e a obter licença ilimitada para sair do reino. Diz que partiu para Londres e daí para Paris, «onde concluiu dous quadros, que offereceu na Exposição do anno de 1824.» Como se vê, é a mesma notícia, dada depois por Silva Leal e cuja confirmação encontrei em Stendhal, de que também «O Repouso no Egypto», e não só «A Morte de Camões», concorreu ao certâmen do Louvre.

O mesmo articulista confirma a data de 8 de março, como tendo sido a da morte do pintor em Roma. A tal respeito escreve: «Na manhã do dia 6 de Março de 1836 foi o ultimo dia, em que saiu,

---

(1) Lisboa, na Typographia Rollandiana. — Anno de 1823.

(2) *Estatutos*... — Pag. (4) — Capitulo II. Do Fundador. 1. 2. 3. 4.

(3) Pag. 110 [1.ª coluna].

pois na volta foi atacado de uma apoplexia, que decidiu da sua existencia no... espaço de 48 horas.» E acrescenta: «Dias antes... recebeu... a noticia, pelo Diario do Governo de Lisboa, da honra que Sua Magestade lhe conferiu, em consequencia de Proposta da Academia das Bellas Artes de Lisboa, do Titulo de Director Honorario da mesma, secundado com a Mercê de Commendador da Ordem de Christo, pelo que ficaria convencido de que ainda era estimado na sua Patria.»

Estas palavras resolvem, pela afirmativa, a dúvida em que fiquei de Sequeira ter chegado a tomar conhecimento das mercês que lhe eram concedidas no fim da vida. Mas é para notar o contraste entre a categórica asseveração do autor anónimo em 1839 e a incerteza manifestada por Migueis, na carta que em março de 1846 dirigiu ao conde de Lavradio, dando notícias biográficas do sogro: «Ouvi tambem que ahi fora nomeado por *Passos Manoel* Director Honorario da Academia das Bellas Artes e Comm.or de Christo.» Custa a perceber que a notícia oficial de tais honrarias, conhecida do artista poucos dias antes do seu falecimento e que em família por certo foi discutida e apreciada, não fôsse do completo conhecimento do genro, convivendo êste na maior intimidade com o agraciado e ocupando uma situação privilegiada, na sua qualidade de diplomata, para receber as comunicações burocráticas.

Descrevendo sumáriamente o assunto da «Morte de Camões», narra o citado biógrafo de Sequeira: «Este quadro, desempenhado com toda a magía da arte, lhe adquiriu uma medalha de ouro da mão do Rei, e o Titulo de Cavalleiro dá [sic] Imperial Ordem do Cruzeiro conferido por Sua Magestade Imperial o Senhor *D. Pedro, Duque De Bragança*, que era então Imperador do Brasil, a quem foi mandado de presente.»

E' peremptória esta informação sôbre o prémio obtido pelo pintor na exposição de 1824. Concordando com a notícia dada por Silva Leal em 1843 e mais explícita ainda porque especifica a categoria da medalha concedida, ela vem confirmar tambêm a presença de Sequeira no acto da distribuição solene das recompensas, realizada

por Carlos X no Salão Quadrado de Louvre e figurada no quadro de Heim. Comprovam-se as deduções que fiz no meu trabalho.

Torno porêm a acentuar que o conhecimento de um facto tão honroso, culminante mesmo na vida do artista e notável na história das belas artes do nosso país, se perdeu depois na tradição dos outros biógrafos, parentes e amigos, sem deixar mais vestígios que os apontados. Todos se referem á concessão do grau de cavaleiro da Ordem do Cruzeiro pelo imperador do Brazil, quando «A Morte de Camões» lhe foi oferecida; mas, por desconhecimento provável dos valôres relativos das recompensas, não fazem a narrativa do acontecimento que verdadeiramente consagrou o mérito da obra exposta em Paris pelo emigrado português e confirmou a justiça das críticas elogiosas que aí lhe fôram feitas, evidenciando o alto conceito em que foi tido Sequeira num meio estranho e cheio de emulações, mas competente para apreciar o verdadeiro talento.

A notícia indubitável da medalha de oiro conferida no «Salon» de 1824, juntamente com a narrativa circunstanciada do seu recebimento pelo artista, das mãos de Carlos X, na distribuição plenária de 14 de janeiro de 1825, encontrei-as finalmente em uma carta escrita de Paris pelo próprio pintor a João Baptista Verde e datada de 18 do mesmo mês. Em termos que bem demonstram a justa satisfação pessoal e o orgulho patriótico pela distinção obtida, Sequeira descreve minuciosamente a seu cunhado a solenidade e a imponência da cerimónia, resume as palavras proferidas pelo rei, e menciona os elogios com que o honravam os primeiros artistas franceses e as críticas favoráveis que os jornais lhe faziam aos seus quadros. Tecendo reflexões sobre o próprio mérito, pede que as agradáveis referências da imprensa sejam mostradas ao conde de Linhares e a D. Francisco de Almeida, depois conde de Lavradio, e diz que as comunicará directamente ao marquês de Palmela «para fazer constar tudo a Sua Magestade.»

A carta que contêm estes elementos biográficos faz parte da correspondência dirigida para Lisboa ao cunhado, pelo artista emi-

grado e por sua filha D. Marianna, depois da saída para o estrangeiro em setembro de 1823 e que actualmente pertence ao conhecido e distinto pintor Jayme Verde, sobrinho-neto do destinatário por seu avô paterno Antonio José Verde, que era irmão de João Baptista e da espôsa de Sequeira. Confiando tão preciosos documentos á minha guarda, permitindo-me generosamente o seu estudo demorado, o seu uso literário e a sua reprodução, conforme eu julgasse conveniente, elucidando-me com esclarecimentos de proveito, Jayme Verde tornou-se credor do meu profundo reconhecimento, para traduzir o qual não encontro palavras suficientemente expressivas, limitando-me assim a manisfestar-lho.

Desnecessário é insistir na importância documental da citada correspondência, cuja época e duração coincidem precisamente com o período de tempo em que decorre o assunto principal do meu trabalho. Narrando certos factos, pormenorizando outros, precisando datas, expondo com toda a franqueza sentimentos determinativos, a qualidade das pessoas que as escreveram e daquela a quem se dirigiam torna tais cartas sumamente elucidativas. Não devemos esquecer os antigos e fortes laços afectivos, além dos de parentesco, que ligavam João Baptista Verde e Domingos Antonio de Sequeira, laços bem evidenciados pelo marquês de Sousa Holstein na parte publicada da biografia do pintor, quando trata do seu casamento e família. (1)

Afirma aquêle autor que João Baptista «era affeiçoado ás artes das quaes tinha alguns conhecimentos e até exercicio.» E o que se depreênde das narrações é que, apesar da sua profissão, tinha um espírito vibrátil e entusiástico, apreciador da cultura social e estimando o que era belo. Na pósse do sobrinho existe um inventário do recheio da sua casa, feito por êle próprio em 1836, que é um documento interessante como manifestação de homem de muito gôsto. Mas Sousa Holstein «não [teve] ensejo de examinar as cartas de Sequeira dirigi-

(1) *Artes e letras* — 4.ª Serie — 1875 — N.º 1 — Pag. 7.

das a seu cunhado», por não as ter encontrado; e diz que só se podia aproveitar «para o [seu] estudo de algumas poucas que ao... pintor dirigiu João Baptista.» (1) Infelizmente a falta de conclusão do seu trabalho privou-nos do conhecimento destas últimas.

Quanto ás cartas do artista para o cunhado, são oito; a que se juntam nove cartas da filha, três das quaes no mesmo papel de outras do pai, e mais uma do genro. São dirigidas e algumas sobrescritadas «Ao Snr. Joaõ Baptista Verde com loja de Ferragem na Rua direita do Arsenal N.º 26 em Lisboa». Abrangem um período de tempo de quási sete anos e meio, desde a primeira, datada de «Paris 9 de 8tbro de 1823», 32 dias depois do seu autor ter saído de Lisboa, até á última, datada de «Roma 1 de Marso de 1828», ano e meio depois da saída definitiva de Paris com sua filha.

A data da primeira carta — 9 de outubro — obriga a corrigír a data de 20 do mesmo mês dada até agora pelos biógrafos como sendo a da chegada do emigrado a Paris. Sequeira, a propósito da sua viagem, descreve nela as impressões que teve de Inglaterra, de França, da cidade de Paris, de Londres onde se demorou 8 dias, e faz a comparação das duas capitais.

Tanto nesta primeira carta como na seguinte, escrita 25 dias depois, ainda sob a admiração consagrada á nova terra de residência, logo descreve os cuidados na sua instalação e na de sua filha, cuja educação o preocupará constantemente e á qual se refere insistentemente em toda a correspondência. São tambêm notáveis as referências que faz ao marquês de Marialva pela carinhosa recepção e agradável companhia que dedicou ao pintor, pelo tacto e diplomacia com que organizara e presidia a escolhida colónia portuguesa residente em França, pelo valor e encanto pessoal que manifestava, o que tudo Sequeira exalta com palavras que bem mostram o seu reconhecimento ao magnate e a grande amizade que os unia.

Outra data que posso agora rectificar é a do regresso do ár-

---

(1) *Artes e letras* — Loc. cit.

tista a Paris depois da sua ausência em Roma, para onde foi no fim de julho ou em 1 de agosto de 1825, como se vê pela carta de D. Marianna escrita nêste dia e comunicando ao tio a partida do pai. A pag. 134 do meu trabalho, por deduções aí referidas, cheguei á conclusão de que Sequeira voltara «em março ou abril de 1826». Mas as cartas da filha, de 15 de julho de 1826 (1) e de 26 do mesmo mês (2), descrevem sentimentalmente êsse regresso e atribuem muito declaradamente ao acontecimento a data de 26 de maio. Demorara-se o pintor mais do que os «seis mezes» indicados por seu genro na carta biográfica de 1846 dirigida ao conde de Lavradio e sôbre a qual fundei o meu raciocínio.

Ficamos conhecendo também os motivos, pelo menos os ostensivos, determinantes de tal viagem á «Cara Italia» anunciada para «os fins de Junho ou Julho» e expostos minuciosamente ao cunhado em 18 de janeiro de 1825. Assim como, pela carta de 19 de março, alguns dos projectos que contava realizar antes e na efectividade da sua estada em Roma; mencionando o retrato do rei em tamanho natural, por encomenda do embaixador, que deve ser o mesmo retrato a que Migueis se refere como achando-se no Estabelecimento de Santo Antonio dos Portugueses e a que dizem respeito os desenhos existententes no reverso da minuta da colecção Rebello Valente, que publico em reprodução zincográfica.

Por esta mesma época estava o pintor fazendo «hũ quadro de retratos de familia em meio corpo do tamanho do Natural» que esperava acabar antes da partida para Itália, e que deve ser o do visconde e viscondessa de Pedra Branca e de seus filhos.

A viagem á cidade papal foi realizada com Pedro de Sousa, antigo amigo de família, ido de Lisboa e chegado a Paris antes de 27 de setembro de 1824, que lá ficou a conviver na maior intimidade com o artista e parece mesmo que morando ambos juntamente, como

---

(1) Dirigida aos «Tios primas e primos».

(2) Dirigida ao tio e enviando inclusa a anterior.

se depreende de várias cartas do pai e da filha. Em uma delas, desta última e datada de 5 de dezembro do mesmo ano, escreveu pelo seu punho e assinou com o seu nome um carinhoso «NB.» referente a Sequeira e a D. Marianna, sôbre o modo feliz como vivia «na Sua Comp.ª», sôbre o bem que tem passado «na Comp.ª destes», etc. Com êles realizou uma excursão a Montmorency, em burrinhos, no dia dos anos do pintor, graciosamente contada ao tio, pela sobrinha, em carta de 16 de março de 1825. E tenho razões para supôr que Pedro de Sousa, a quem D. Marianna chama na mesma carta «o petit Titi cá de Paris», seja o retratado na imperfeita litografia que descrevi anteriormente, (1) mas cuja identidade não tinha determinado.

Sendo assim, podemos também supor que essa estampa é cópia de algum desenho feito por Sequeira para o retrato do amigo, que em 18 de janeiro de 1825 anunciou estar fazendo «para mandar ao S.r Antonio Joaquim de Souza» e cuja remessa para Lisboa, «ainda sem vernis», consta da carta de 19 de março seguinte. O autor da litografia, dirigido na sua execução pelo grande mestre, estaria para o retratado nas condições de parentesco que se deduzem da respectiva inscrição em latim, e encontrava-se também em Paris.

Do interêsse que os processos de reprodução litográfica inspiravam a Sequeira, aparecem repetidas manifestações na citada correspondência. Além de curiosas passagens que o comprovam, refere-se em várias das cartas ás estampas que executou em Paris durante a sua permanência nesta cidade e fornece sôbre elas dados aproveitáveis para a sua catalogação e estudo.

Em carta de 28 de abril de 1824, fazendo a enumeração de tudo o que tinha litografado até essa data, lista que acompanha a remessa de exemplares para serem distribuidos em Lisboa, menciona em 5.º logar um «Retrato do Nuncio», o que torna positiva a sua existência e confirma as minhas anteriores suposições a tal respeito (2). E, a

(1) «Apenso K» — Pag. 174.
(2) «Apenso K» — Pag. 173.

mais das estampas que indiquei no meu trabalho, enumera duas de que não cheguei a ter conhecimento: Em 3.º logar o «Retrato do filho do Marquês [de Marialva]», cuja descrição, através da alegoria dramática que a constitui, nos mostra ser o de uma criança; e em 4.º logar o «Retrato do filho do... Conde de Linhares», que deve ser D. Rodrigo, mais tarde 3.º conde do mesmo título, nascido em Paris a 2 de maio de 1823 e contando nesta época alguns meses apenas de idade.

A litografia citada em 6.º logar na mesma lista — «Retrato do amigo Machado com toda a familia á Ingleza e 5 animaes» — é evidentemente a que descrevi a pag. 171-172, cujos retratos não pudera ainda identificar. Trata-se de um irmão de Antonio Francisco Machado, o pai de Polycarpo José Machado que depois foi 1.º visconde de Benagazil. Possidonio da Silva, nas informações que forneceu a Raczynski [1] sôbre os desenhos e quadros que Sequeira executou em Paris, escreve: «J'ai aussi vu chez M. Machado, l'oncle de M. Polycarpo Jozé Machado, deux portraits réunis dans un seul tableau. Les figures sont demi-corps, divinement dessinées et frappantes de ressemblance.»

Na carta datada de 27 de setembro do mesmo ano de 1824 fornece-nos Sequeira uma razão suficiente para explicar que a estampa do quadro «O Repouso no Egypto» seja tão rara em Portugal, que eu não consegui até agora ver exemplar algum dela. O artista declara que resolveu não a oferecer, como tinha feito com as outras, mas vendê-la; pois das que mandara anteriormente, «apenas 2 ou 3 pessoas» lhas haviam agradecido.

Em compensação a primeira referência ao retrato litografado do futuro conde de Lavradio, D. Francisco d'Almeida, é feita em 18 de janeiro de 1825, quando pede que se comunique ao retratado a distribuição obsequiosa da estampa, com que já tinha presenteado todos os amigos de Paris e que em breve enviará para os de Lisboa. De

---

[1] *Dictionnaire*... — Pag. 270.

facto, na carta de 19 de março, anuncia a remessa de 5 exemplares destinados ao cunhado.

Quanto á litografia de D. Pedro, imperador do Brasil e rei de Portugal, alegórica dos factos políticos a que tão entusiástica e exuberantemente alude na sua carta de 26 de julho de 1826 que fiz reproduzir pela zincografia e publico integralmente, só nesta mesma a anuncia, comunicando que está a concluí-la e que dentro de uma semana conta tê-la pronta, tencionando depois partir com a filha para «continuar a gosar a Cara Bela Italia». Vê-se portanto que realizou este trabalho no período de tempo compreendido entre o seu regresso de Roma e a saída definitiva de Paris, sendo talvez o último que executou nesta cidade.

A conveniência de não alongar esta nota e de não repetir a exposição dos mesmos assuntos, coíbe-me de explanar e de comentar desenvolvidamente todas as passagens da correspondência de Sequeira que se referem aos quadros expostos no «Salon» de 1824 e ao efeito que produziram no meio artístico, cultivado mas extranho, onde o pintor português conseguiu tornar-se conhecido e chamar sôbre a sua obra a atenção elogiosa da crítica competente.

Na 3.ª carta, datada de 28 de abril de 1824, quási sete meses depois da chegada a Paris, certifica o artista a minha conjectura anterior (1) de que fôra na sua habitação da rue du Faubourg S.t Honoré, N.º 94, alugada pouco tempo antes, que veio a executar «A Morte de Camões» logo de início destinada a ser exposta no «Salon» que abriria a 24 de agosto. Parece que até então não principiara o trabalho. Pelo menos o assunto do quadro, que «[contava] de fazer», não era do conhecimento dos amigos de Lisboa; e tanto que Sequeira encarrega «o am.º S.r Moura», portador da missiva, de explicar ao cunhado «o tema que [tomara]». Executou portanto a obra no período de tempo que vai desde abril até agosto, o que justifica a

(1) Veja «IV» – Pag. 105.

informação do conde de Lavradio, dada a Raczynski, de que fôra pintada á pressa [1].

Na data da carta seguinte, 27 de setembro de 1824, já a exposição do Louvre estava aberta e o quadro acabado, enviado e recebido nela «com muitos elogios tanto dos Directores como dos primeiros talentos». A rápida descrição da pintura, feita pelo autor quando expõe as razões que o levaram á escolha do assunto e da maneira como o executou, condiz com tudo quanto precedentemente conhecíamos. Dá-nos porêm a novidade das suas dimensões — «40 polegadas de alto e 48 de largo» — ou sejam 1,m02 × 1,m225, noção que completa a idea que podemos formar do seu aspecto.

Sequeira convidando Gérard a examinar o trabalho, ao que parece no próprio domicílio e antes da exposição ao público, ouviu frisantes e ponderadas palavras de louvor e crítica da parte do artista francês, repetidas textualmente na carta mencionada. Afirma o pintor que «todos os outros por diferentes frases [lhe] diziaõ o mesmo». De facto as palavras de Gérard traduzem a opinião expressa depois pelos críticos que se ocuparam do quadro: impunha-se aos conhecedores como obra notável pela concepção dramática e pela segurança da técnica, reveladoras de um talento fora do comum; mas não seduzia o público pela simplicidade com que estava tratada e pela falta de brilhantismo no colorido. Era uma obra honesta. Afinal era êste o objectivo que o pintor nos declara que queria atingir, para se destacar dos pintores franceses que cultivavam principalmente o efeito.

Assim se comprovam os elogios, a que os biógrafos insistentemente se referem, feitos por Gérard e por outros artistas á «Morte de Camões» [2]. Dadas a autoridade e o prestígio de que gozava «o Primeiro Pintor del Rei de França» e o conceito em que era tido por Sequeira, cuja opinião o eleva a primeiro pintor «da Europa», compreende-se como o seu juizo favorável foi apreciado pelo artista por-

---

(1) Veja «III» — Pag. 84-85.

(2) Veja «I» — Pag. 29.

tuguês e como o valor do seu aplauso deve ter influido na consideração em que este ficou tido no meio parisiense. E' interessante verificar também, pelo que narra o emigrado, como eram grandes as suas relações com Gérard, de quem se confessa «m.to obrigado»; e os pormenores da vida brilhante que êste levava, condizentes com o que sabemos pelos historiadores da época (1).

Na mesma carta de 27 de setembro se refere Sequeira ao «*Courrier français*» N.º 264, saído poucos dias antes, a 20 do mês, e ao longo artigo qne continha dizendo respeito á sua obra. Enviando o jornal para Lisboa, não deixa o artista de fazer notar que o artigo fala também, ao que parece menos favoravelmente, «de outro pintor que taõ bem fez hũ quadro de Camoẽs». Ora como Serrur é o pintor visado, isso vem reforçar a minha convicção, anteriormente exposta (2), de que não foi êle o autor do mesmo artigo e de que a omissão do tradutor português deu origem á errada atribuição feita pelos biógrafos que se lhe seguiram.

Também por essa carta se averigúa o motivo pelo qual «O Repouso no Egypto» não figura no catálogo, nem na maioria das descrições do «Salon» de 1824. (3) O seu autor, havendo exposto «A Morte de Camões» e necessitando distrair-se do trabalho executado, fez uma excursão a Nantes na companhia de dois amigos; e depois de regressar a Paris é que principiou a nova pintura, cujas dimensões indica — «57 polegadas de alto por 30 de largo» — ou sejam 0,m830 ×0,m675, anunciando além disso, como já vimos, que a ia litografar.

---

(1) Uma interessante descrição das recepções nocturnas ás 4.as feiras em casa do barão Gérard, situada na rue Bonaparte, em frente da igreja de Saint-Germain-des-Prés, encontra-se em «*La française du siècle...*» par Octave Uzanne — Paris — A. Quantin... — MDCCCLXXXVI. — Pag. 135-136. Dessas reuniões, muito apreciadas e concorridas por quanto havia de notável nas artes, nas letras e até nas sciências, eram frequentadores assíduos o conde de Forbin e Stendhal.

(2) Veja «I» — Pag. 24; e os «Apensos F e G».

(3) Veja «IV» — Pag. 107.

Só em época adiantada do certâmen pode ter sido exposta no Louvre a obra de arte, e portanto fóra de tempo para ser incluida nas críticas já publicadas, ou em notícias cujas notas preparatórias haviam sido tomadas antecedentemente.

Todavia não deve restar dúvida alguma de que «O Repouso no Egypto» esteve exposto no «Salon» com «A Morte de Camões», porquanto na carta de 18 de janeiro de 1825, a que já me referi e onde Sequeira descreve o recebimento da medalha de oiro que lhe foi entregue como prémio, fala sempre dos «seus quadros», mostrando se justamente orgulhoso «com os elogios com q̃. [o] honraõ os primeiros Artistas, e as refleçoens q̃. nos diarios ou jornaes fazem dos seus quadros».

Por sinal que, logo a seguir, manifesta o patriotismo que lhe tem sido contestado, ao desejar que a sua nação fôsse honrada no estrangeiro pelo esfôrço do seu trabalho e com o triunfo que obtivera: «...os amigos conheceraõ que ainda doente procuro de estudar, de modo q̃. o nome de Portuguez naõ seja confundido na ignorancia», escreve com simplicidade. E a expressão do mesmo sentimento patriótico transparece segunda vez na carta citada, a propósito da notícia «que muito [o] lisongeia» de que o seu nome ia ser inserido, com um artigo biográfico elogioso, na «*Encyclopédie*».

Para nada faltar como testemunho do mérito que evidenciou e da altura em que se impôs, conta-nos tambêm o pintor, na mesma carta, que fôra propôsto para a primeira vaga de sócio do Instituto de França, alta distinção a que só podiam aspirar os artistas de valor consagrado e muito difícil de obter pelos estrangeiros. Os seus amigos conde de Forbin e barão Gérard eram académicos; dêles partiria talvez a idea e a proposta, fundamentadas pela qualidade de medalhado no «Salon», adquirida por Sequeira.

Como quer que seja, esta notícia, a que nenhum dos seus biógrafos se referiu ainda, necessita de ser completada para se lhe conhecer o seguimento, reclamando pesquisas que o adiantado da publicação do meu trabalho me impede de realizar agora. Mas é tão honrosa para a história do glorioso artista português e da arte nacional,

que a sua aclaração não deve ser descuidada; pois o simples facto da admissão da candidatura de Sequeira ao Instituto, já significa o reconhecimento, pelos coevos, de muito valor na obra do candidato.

Seria conveniente a publicação de toda a correspondência do emigrado e de sua filha para João Baptista Verde. Outros assuntos a notar, além dos que explanei, se patenteiam nela: minúcias da vida íntima e familiar, confidências carinhosas, comentários sinceros, projectos e resoluções. E as narrativas dos factos, juntas a referências ás individualidades que lhes andavam ligadas e ás datas em que decorriam, completam o quadro biográfico e cronológico e elucidam sôbre os personagens que o compõem.

A's vêzes o intêresse sobresái no acontecimento narrado. Assim, por exemplo, em carta de 27 de setembro de 1824, escrita no mesmo papel da que o pai dirige ao cunhado, descreve D. Marianna a seu tio, de uma maneira pitoresca e curiosa por ser resultante da própria observação, a câmara ardente do falecido rei Luiz XVIII, o cortejo do seu entêrro e a entrada de Carlos X em Paris.

Na impossibilidade de publicar integralmente tão longos documentos, extratei dêles os trechos que se ligam aos objectivos do meu estudo e que completam a exposição feita e as conclusões a que cheguei por outras vias. Transcrevo-os a seguir, com a ortografia e a pontuação que apresentam nos manuscritos originais. Dêste modo podem ser apreciados cabalmente, avaliando-se também a sua importância como elementos de investigação, que só tardiamente pude juntar ao meu trabalho e que não puderam ser aproveitados no decurso dêle.

[Carta de Sequeira] «*Paris 9 de 8^{bro} de 1823.*»

«*Aqui Cheguei com m.^{ta} Felicid.^{e} . . .*»

«*demorei-me em Londres 8 dias e vi tudo o mais principal,...*»

«*Agora estou com os arranjos da Educaçaõ da minha Nini e achei hu.^{a} Pençaõ...*»

Estimado Amigo e Mano do C.

Paris 26 de Outubro 1826
Rua S.ta Honorio N.º 313

Em Roma, Via dé Condutti N.º 56

Quero D. que esta seja mais afortunada do que as outras
com proveito e cuidado por ver se por mais propria pode
ver afortunado de lhe chegar as mãos, afim de poder obter
resposta, indaguei, e indago as suas noticias, e estou com
bastante cuidado. Deus permita que não seja por causa
de saude as suas faltas, Agora ja pode escrever livremente:
fugio o Papão que fazia medo a elle aos mais afeitos,
Viva o Grande Imperador, e Rei de Portugal Viva
a Nova Constituição, e Vivão os Portuguezes honrados
Viva o meu João aquem lhe desejo muito, felicidade
deme noticias dos meus amigos Joze Ignacio de Andrade
e D.te Estorante, aquem desejo escrever mas quero primeiro
saber delas acerca destas e como, lembranças a todos que pelo
q. são amigos, por que desejo ser bem correspondido com a
amizade aquem ma merece, e aquem não q. vou ao Diabo
tudo que he canalha e gente fingida e falsos Pitos que querem
serem destinados da sociedade tal e que engia, estou muito
sociado. Eu aqui estou a concluir hum dito Retrato
do retrato do Grande Imperador e Rei e nosso Redemptor
o que q. para a sua mana será concluido, depois deste trabalho
com fim d. Agosto conto de partir com a minha Cara filha
para Italia, passar o Inverno em Roma, e continuar
a gozar a Cara Bella Italia, Neste correio escrevo a Direcção
do Banco de Lisboa para me fazerem o Obsequio de me guardar
em as minhas 13 acções, visto o amigo Antonio Joaquim de Souza
não se poder conservar por mais tempo na sua mam. Agora
digo a o mano, se se pode e quer em carregar de receber
os dividendos do Banco, para então eu ordenar o modo
da inalienabilidade e procuração, e mesmo no caso que o Banco
se negasse a fazer-me o favor de guardar os meus Titulos se o mano
quer em carregar de os guardar, e de tudo espero me responda
com a brevidade possivel para meu governo, e mesmo a este respeito
falar com o amigo S.ta Ant.o Joaquim de Souza, e combinar o
modo como poderei estar sucegado a respeito deste negocio
e quero o mano dar-me as suas noticias e crer-me q. sou de V. C.
Mano e amigo Obrig.do D. A. de Sequeira

Ao Snr.
João Baptista Verde
em Casa de Fernando Luthi nal 126
Lisboa

XI

— Carta de D. A. de Sequeira e de sua filha D. Marianna, para João Baptista Verde —

Pertencente ao Pintor Jayme Verde.

Paris a 26 juillet 1826.

Mon cher oncle

Je vous annonce avec le plus grand plaisir l'arrivée de papa, ce fut le vingt sept mai, je ne pourrais vous exprimer la grande joie que j'ai éprouvée, comme il m'a trouvée avancée dans mes Etudes, nous partirons d'ici à un mois pour l'Italie où j'espère vous trouver, ce que me fera beaucoup de plaisir. Je vous demande mille pardons, cher oncle, mais je vous prie si avez la bonté de donner cette lettre, ci-jointe à ma tante ou à mon cousin aîné, je vous serai infiniment obligé. Je vous chargera encore de me rappeler au souvenir des Bernardines, et de ces deux demoiselles Comino, et M. François. Je vous félicite et souhaite que les affaires de Portugal aillent toujours bien, enfin voilà la constitution, j'espère que vous allez jouir d'un bonheur parfait. Adieu cher oncle, je ne veux plus vous tourmenter recevez les marques de reconnaissance et d'amitié du cœur d'une de votre nièce

M. de Sagrario

«o Emcomparavel Marquez de Marialva tem tido o maior prazer em me ver, aqui temos com elle visto ja couzas das Bellas Artes m.to respeitaveis,»

[Carta de Sequeira] *«Paris 3 de Novembro de 1823»*

«A Nini ja se acha em hum bom Colejo, o qual está situado m.to prossimo da minha abitaçaõ,...»

«eu ainda tive o gosto de ver a espoziçaõ da industria Nacional,...»

«emq.to a grande Galaria do Luvre, he taõ bem couza espantoza, saõ tantos os Objectos que ha para ver que eu agora he que prencepio a ir ver o precionzo com o meu grande condutor e amigo o Ex.mo Marquez de Marialva, pois emprega os dias vagos p.a me conduzir, e igualm.te a Nini emq.to naõ emtrou no Colejo, ficando porem com o ajuste de ella hir todos os Domingos jantar com elle, o incomparavel Marquez de Marialva cada vez he mais Digno e se faz o idolo de todos que tem a fortuna de o conhecer e tratar.»

[Carta de Sequeira] *«Paris 28 de Abril de 1824 / Rue Fauburg S.t Honore N.o 94»*

«remeto ao mano as estampas que tenho Lythographiado, ...todas levaõ os nomes das pessoas a quem ellas devem pertencer,...»

«Dou parte ao mano que a rogos da nossa Nini mudei-a p.a outro Colejo que esta situado... no Fauburg do Roule N.o 81 e eu alguei hu.a caza no Fauburg de S.t Honore N.o 94 para ficar mais perto da Pençaõ da Nini, na qual conto de fazer o quadro p.a a expoziçaõ q. vai abrirsse no dia 24 de Agosto o am.o S.r Moura lhe explicara o tema que tomei,»

«As Estampas que mando ao mano saõ 9 e todas vaõ marcadas com o seu nome 1.o a que fiz a memoria do Marques de Marialva 2.o o emprovizo de varias Gabeças 3.o o Retrato do filho do Marques (destas vaõ 4) e que vai reprezentado o inocente izolado no mundo no meio da França esperando secorro 4.o o Retrato do

filho do S.r Conde de Linhares, 5.º o Retrato do Nuncio; 6 o Retrato do amigo Machado com toda a familia a Ingleza e 5 animais, .destas naõ posso mandar a todos porque saõ do Machado.»

«Recomendo m.to ao mano de fazer suspender o tal empresti-mo da prença da lythographia, e se a quizerem que a pagem pello presso q.e lhe mandei dizer, porq.e quando eu a quizer agora vender ja estara uzada e diminue de presso, e eu naõ estou para perder mais dinheiro, e estes favores q.e trazem perjuizos da bolça he precizo acabar com elles isto mesmo diga a pessoa a quem se emprestou,»

«Queira com o amigo S.r Moura fazer a distribuiçaõ das estampas Certas [?].»

[Carta de Sequeira, no mesmo papel de uma outra da filha D. Marianna datada: *27 Setembro 1824.*]

«eu acabei o quadro de Camoẽs que he de 40 polgadas de Alto e 48 de largo e emviei-o para o grande Palacio do Luvre p.a a espoziçaõ, foi recebido com muitos elogios tanto dos Directores como dos primeiros talentos (que os á aqui de mãm cheia) ora como eu visse e obeservasse que aqui em geral os pintores Francezes apuraõ-se muito no brilhantismo das Cores, propusme p.a fazer algum destaque delles fazer hu painel tetrico [?] *e hu sugeito triste e o lume de hu.a candeia, para sõ fazer ver o ifeito optico e esperçaõ, do que rezultou que o Baraõ de Gerard que he o Primeiro Pintór del Rei de França, e na minha opiniaõ da Europa, quando o convidei a vir vello disse verdadeirame* [sic] *vejo no vosso páinel que vós sois hum pintor consumado desde os pes athe a cabeça, e o vosso painel he feito para os grandes Artistas mais do que para o vulgo e deleitantes que amaõ só o bonito, e em geral todos os outros por diferentes frazes me deziaõ o mesmo, depois que pus o painel na Esposiçaõ para tomar algũ refregerio ao meu trabalho fui com dous amigos athe Nantes cuja viagem emtre hida e vinda fez o cumpito de 218 Leguas, . . ., e apenas cheguei pren*

cipiei hũ piqueno quadro de 37 polg. de Alto por 30 de largo que raprezenta o repouzo de Nossa Senhora no Egipto do qual vou fazer hu.ª Lythographia naõ para dar como ténho feito athe agora mais sim para vender, pois das que tenho mandado apenas 2 ó 3 pessoas tem agradecido; veio-me agora a mam hũ jornal Le Courrier Francais N.º 264 — do dia 20 de Setembro em que tras hu longo artigo a respeito do meu quadro de Camoẽs e os Elogios imparciais, e mesmo a critica na qual me faz Elogio, remetolho para melhor ver o espirito como he comcebido, elle fala de outro pintor que taõbem fez hũ quadro de Camoẽs. aqui tem aparcido grandes Criticas aos primeiros Pintores mais mal fundadas por que em toda a parte ha rivalid.cs»

«Passo a fazer huma emcomenda ao mano na qual tenho todo o empenho vem a ser de me mandar a tempo competente que chegue nos fins de Dezembro duas Caxas de Laranjas das milhores, e da pele fina e das mais douces, e mesmo das tangerinas que he para eu Obsequiar o Baraõ de Gerard a quem sou m.to Obrigado, e algumas outras pessoas, óra como domingo passado fui com a minha filha jantar com elle a sua famoza quinta (pois tratasse melhor q̃. os duques em Portugal e he hũ pintor &.ª) aparcendo uvas na menza com boa cor e aparencia mais acidas como saõ todas as uvas Francezas pormetilhe de mandar vir algumas de Lisboa p.ª elle provar, disseme que o melhor modo de se conduzirem saõ em bagos soltos, em volvidos em algudaõ,...»

«agora mesmo acabo de receber hu.ª Carta..., de meu sobrinho Joze, em que me dá parte do que tem acontecido a respeito da Emprença e pedras da lythographia,»

[Carta de Sequeira, no mesmo papel de uma outra da filha D. Marianna datada: *18 de Janeiro de 1825.*]

«ha 5 dias que recebi o tal masso que o mano julgava de o ter emtregado em mam segura do S.r Pessidonio emganouse por que a recebi pello correio pagando de porte 18 Francos e 18 sus óra aqui tem os favores que nos fizeraõ; e de tal Pessidonio naõ sei

noticias, pelo contiudo da sua Carta de 23 de N.bro e a pressa com q̃. diz escrevera para chegar taõ tarde emfiro que os novos trabalhos Lythographicos que se estaõ fazendo em Lisboa naõ prudnzem o efeito q̃. poderiaõ dezejar, isso esperava eu tudo o nosso assim vai, pois como podem esperar Obras prefeitas com tais prencipios e emtregues a pessoas que so tem palavras e nada de conhecimentos praticos, naõ dovido dos bons dezejos, mas estes sós naõ produzem senaõ o memo q̃. sonhos, aquí a onde há muitos estebelassimentos Lythographicos apenas hã hũ athe dous que dezempenham com perfeiçaõ apezar de todos os dias se trabalhar em novas descobertas, em Methedos de dezenhar—e de Estampar, há bozilis que sõ que os descobre he que os sabe &ra.»

«Emq.to ao Francisco... para ser Escultor naõ he em Lisboa que poderá fazer couzas q̃. meressa a pena sõ para bonecos de rapazes brincarem nos prezepios se a tanto pode chegar as obras de escultura em Portugal, aqui mesmo taõ bem tem que se lhe diga tirado hũ M.to bom escultor, vesse que a espoziçaõ este anno em escultura naõ tem feito grandes progressos,...»

«conto para os fins de Junho o Julho hir fazer hu.a viagem a Cara Italia...»

«O Nosso bom Am.o Pedro de Souza esta rezolvido hir nesta primavera passar dous mezes em Inglaterra e no seu retorno a Paris conta de gozar o Anno Santo em Roma e he provavel que lá passaremos o Inverno e semana Santa como só de 50 a 50 annos he que há em Roma este grande Jubileu meresse a pena de hir, eu já tenho desposto a nossa Cara Nini para ficar no Colejo em Paris emq.to eu vou a Italia procurar o lucal que me seja mais conviniente para a minha saude, e estada da minha querida filha pois aqui em Paris he tudo muito Caro, e hũ tempo muito inconstante isto de quem he doente e naõ tem grandes meios da fortuna, e naõ pode trabalhar muito preciza estudar o modo onde com poucos meios e bom ár possa gozar e trabalhar proporcionado a saude, he verdade que se eu tivesse boa saude para poder trabalhar aqui tenho meios de ganhar mui decente.mte para a minha subsis-

tencia e de minha filha mais a saude naõ mo premite, apezar que estou muito melhor e com grande deferença do q̃. estava em Lisboa.»

«e queira o Mano receber a noticia q̃. lhe partecipo e comonicala aos amigos, a qual he que no dia 14 deste mez foi o dia em que Sua Magestade Carlos X foi como Rei ao Luvre para ver e premiar as produçoens Francezas de Pinturas, esculturas e gravuras q̃. ao todo montavaõ perto de quatro mil pessas, todos os Artistas tanto homes como Snr.as q̃. tinhaõ as suas Obras espostas no Grande Luvre foraõ avizados, El Rei fez deferentes falas em Geral em animaçaõ dos talentos da França e que estimaria premiar a todos mais que o emcorajar hera em parte hu.a demostraçaõ do quanto elle dezejáva premiar, eu tive a honra de receber del Rei huma medalha de ouro, com esperçoens muito lizongeiras, isto com os elogios com q̃. me honraõ os primeiros Artistas, e as refleçoens q̃. nos diarios ó jornaes fazem dos meus quadros julgo hũ soficiente para a piquena amostra que fiz em pouco tempo, e os amigos conheceraõ que ainda doente procuro dè estudar de modo q̃. o nome de Portuguez naõ seja confondido na ignorancia. Remeto-lhe os dous jornaes q̃. falaõ dos meus quadros queira o mano mostralos ao S.r Conde de Linhares e S.r D. Francisco de Almeida, e dezer-lhe que não lhos emvio por naõ lhe ser pezado e q̃. hoje escrevi ao Ex.mo S.r Marquez de Palmela em q̃. lhe participava tudo e a elle emviei os jornaes para fazer constar tudo a Sua Magestade. Agora estou fazendo o retrato do nosso Am.o Pedro de Souza para mandar ao S.r Antonio Joaquim de Souza,...»

«Queira dezer ao Ex.mo S.r D. Francisco d'Almeida que todos os seus amigos em Paris e pessoas q̃. muito o estimaõ ja tem o seu retrato em Lythographia q̃. fiz prezente a todos, e que na primeira oucaziaõ mandarei para os amigos em Lisboa,...» «NB. esquecia-me dezezerlhe [sic] *que taõbem tive a honra de receber o anuncio de estar proposto p.a a primeira vacatura, para socio do Instituto, que aqui he huma grande distençaõ e igualmente na*

grande Obra da Encyclopedique [sic] *me consta pello o Director Geral q̃. se oucuparaõ de ensirir o meu nome com elogios em hũ artigo, o que muito me lizongeia, por aparecer o nome de hum Portuguez...»*

[Carta de Sequeira] «*Paris 19 de Março de 1825*»

«*Aproveito a oucaziaõ de enviar o retrato do nosso bom amigo Pedro de Souza..., o qual vai ahinda sem vernis porque ainda o painel naõ estava seco suficientem.te p.a se lhe dar o vernis...*»

«*agora estou com hũ quadro de retratos de familia em meio corpo do tamanho do Natural que espero acabar antes da minha partida p.a Italia.*»

«*Eu antes de partir p.a Italia escreverei...*» «*Em Roma o Nosso Embaixador ja esta a minha espera e manda-me dizer q̃. em todas as Comverçaçoens se fala m.to do meu nome, e lá vou fazer este anno o Retrato do Nosso Augusto Soberano do tamanho do Natural por hu.a emcomenda q̃. tive do mesmo Embaixador, e ja as Cazas em S.to Ant.o dos Portuguezes está a minha despoziçaõ, p.a mim e o meu Am.o Pedro de Souza. tomára já dezembarasar-me p.a dar prencipio a minha viagem,...*»

«*NB dentro da Caixa do Retrato Vaõ 5 estampas do Retrato do S.r D. Francisco de Almeida q̃. pertencem ao mano.*»

[Carta de D. Marianna] «*Paris 1ro agosto 1825*»

«*Escrevo-lhe para... lhe partecipar a partida do meu querido papá para Roma...*»

«*Tambem le peço... de quando... me escrevesse entaõ de meter todas as cartas n'hum papel e adressar à (Mademoiselle de Sequeira chez M.elle Lésambert institutrice, Rue du faubourg du Roule N.o 81 Paris)...*»

[Carta de D. Marianna para os] «*Tios primas e primos*» «*Paris em 15 de Julho de 1826.*»

«*o papa tinha ido para a Italia há quasi hum ano,...*» «*...o dia 26 de Maio deste ano a huma hora, tocaraõ... e voltando a cabeça*

para a porta... quem vejo eu? O querido papa muito chorei, que alegria,... Logo o papa me levou para caza, tira[nd]*o-me da pensão que me fez muita pena de deichar as minhas amigas, naõ lhe posso esplicar como tudas tiveraõ pena da minha partida. Moremos na Rue S.t Honoré N.º 313 en face St Roch. Daqui a poco, para fins d'Agosto partimos para a Italia.»*

«Estou com huma Senhora Romano muito boa pessoa hé, principiei a apprender o Italiano.»

[Carta de D. Marianna] *«Paris ce 26 juillet 1826.»*

«Je vous annonce... l'arrivée de papa, ce fut le vingt six mai... nous partirons d'ici à un mois pour l'Italie...»

[Carta de Sequeira, no mesmo papel da carta anterior] *«Paris 26 de Julho 1826 / Rue S.t Honoré N.º 313»* [E a tinta vermelha, em caracteres latinos] *«Em Roma, Via dé Condutti Nº 56»*

«Agora ja pode escrever livrem.te fugio o Papaõ que fazia medo athe aos mais afoitos, Viva O Grande Imperador, e Rei de Portugal Viva a Nova Constituiçaõ, e Vivaõ os Portuguezes honrados. Viva o meu Joaõ...»

«Eu aqui estou a concluir hu.a Lythographia do retrato do Grande Imperador e Rei e nosso Redemptor creio q̃. para a semana sará concloido, depois deste trabalho e nos fins de Agosto conto de partir com a minha Cara filha para Italia e passar o Inverno em Roma,e continuar a gozar a Cara Bela Italia.»

[Carta de Sequeira] *«Roma 1 de Marso de 1828»*

«a minha filha e Genro graças a Deos passaõ bem, e elles cuidaõ em me fazer Avôu Creio q̃. para o mez de Agosto ó setembro. o meu Genro poco depois que se cazou veio-lhe o Titulo do Conselho de S. Mag.de...»

«A meu respeito rogo ao mano que diga ao meu incomparavel amigo o S.r Andrade que lhe leia o Paragaffo que trata a meu respeito,...»

ÍNDICES E CORRECÇÕES

— Índice dos assuntos —

Nota final

— Índice das estampas —

— Correcções —

Pag.	Lin.			
16	12	Camöens	Leia-se	Camoëns
19	19	voltando	»	voltado
23	13 e 16	Camöens	»	Camoëns
24	16	moríbundas	»	moribundas
24	20	emaranhadas	»	emmaranhadas
37	5	emaranhadas	»	emmaranhadas
54	5 e 6	*les recompenses*	»	*des récompenses*
58	22	relaciona-lo pelo menos	»	relaciona-lo com Gérard e pelo menos
64	3 e 9	Camöens	»	Camoëns
82	14	glorias	»	glórias
165	12	Sendin	»	Sendim
182	3	Schoenbrun	»	Schœnbrunn

109 a 111 Ao terminar o presente trabalho recebi a informação de que os personagens que figuram no quadro de Heim acham-se todos identificados, estando a respectiva enumeração exposta no Museu do Louvre juntamente com a tela. A cabeça, que eu indiquei como podendo ser o retrato de Sequeira, tem o numero 76 e diz-se que representa Labarre. Sendo assim, trata-se do arquitecto Etienne-Eloi Labarre, nascido em Ourscamp (Oise) em 1764 e falecido em Vitry-sur-Seine em 1833, encarregado em 1813 de continuar a construção da Bolsa de Paris, membro do Instituto em 1827 e que, não tendo concorrido com obra alguma ao «Salon» de 1824, deve estar retratado com mais de 60 anos de idade na figuração do certâmen.

A COMPOSIÇÃO E A IMPRESSÃO DÊSTE LIVRO COMEÇARAM EM 15 DE FEVEREIRO E TERMINARAM EM 20 DE AGÔSTO DE 1922, SENDO EXECUTADAS EM LISBOA NA IMPRENSA LIBANIO DA SILVA — TRAVESSA DO FALA-SÓ, 24.